GIORNALE DANTESCO

DIRETTO

DA

G. L. PASSERINI

VOLUME IX

FIRENZE - VENEZIA - ROMA

LEO S. OLSCHKI EDITORE

M·DCCCCII

SU LE TRE PRIME EDIZIONI DEL COMMENTO ALLA « DIVINA COMMEDIA » DEL P. POMPEO VENTURI *

Tra i volumi della Biblioteca V. E. di Roma, che provengono dall' antico Collegio Romano, è un esemplare dell' edizione lucchese della *Divina Commedia* (1732), nel quale il testo del commento è accresciuto di copiose note manoscritte in sui margini, ai piedi di pagina e su foglietti intercalati. Il chiarissimo prof. Tommaso Casini che lo esaminò per la sua *Bibliografia dantesca*, che gli studiosi attendono con molto desiderio, me lo segnalava tempo fa assai cortesemente come non estraneo a quella storia del commento venturiano [1] che io tentai su questo stesso *giornale*, sí anzi come forse il testo su cui sarebbe stata condotta la terza edizione.

L' esame di questo esemplare poteva avere una certa importanza, perché tutto importa, che contribuisce a chiarire un fatto o ad allontanare, se mai, un errore e ne aveva segnatamente per me, che da quell' intrico di note, contronote e giunte che fanno cosí diverse le tre prime edizioni, avevo cercato di trarre un qualche costrutto. La cosa piú ovvia ch' io dovessi fare era questa: stabilire una serie di raffronti tra il testo stampato dei commenti e le note manoscritte, e determinare l' importanza di queste. E fu cosa presto fatta assodare che le giunte osservabili nell' edizione Veronese sono appunto quelle manoscritte nell'esemplare del Collegio Romano.

Avevo dunque incominciato un esame meno affrettato dell' esemplare, quando in buon punto mi venne tra mano l'ultimo volume di quel prezioso repertorio bibliografico, che è la *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, nel quale alla voce *Venturi* [1] trovai quanto segue: « *In Bibliotheca Collegii Ro-*

* Vedi nel *Giornale dantesco*, V, quad. III, il mio saggio su *Il commento del Padre Pompeo Venturi alla « Divina Commedia »*.

[1] Mi consenta il lettore di riassumerla qui brevemente: Le edizioni della *Divina Commedia* del 1732 (Lucca, Cappuri), del 1739 (Venezia, Pasquali) e del 1749 (Verona, Berno), presentano notevoli differenze. La prima curata dal padre Placidi compaesano del Venturi, e la seconda fornita di certe *contronote* anonime, dirette a cogliere in fallo il commentatore, non portano nome d'autore; la terza, pubblicata sotto gli auspici del padre Zaccaria e colla cooperazione del padre Baggi, corredata di note piú copiose, ha finalmente sul frontespizio il nome del Venturi.

[1] Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jesus, Bibliographie*, vol. VIII, Bruxelles-Paris, 1898. Facendo l'elenco delle edizioni della *Divina Commedia* col commento del Venturi, il Sommervogel dice, a proposito dell'edizione veneziana su ricordata, che certi esemplari hanno per titolo: *Opere di Dante Alighieri* e portano la data del 1741: e fin qui dice bene, ma aggiunge poi che vi furono inserite certe osservazioni anonime, che sono di Filippo Rosa Morando. Queste note sono le stesse che si leggono nella edizione di due anni prima e non son cosa nuova, perché il Pasquali avendo eseguito la pubblicazione delle opere minori di Dante, volle formare una raccolta sola di tutte le opere dantesche e premise ai vecchi esemplari un nuovo titolo con la data del '41. Di chi siano queste *contronote* non so: certo non sono del Morando, come vorrebbe il Sommervogel, perché il Morando, nato nel 1732, non poteva nella verde età di sette anni, pensare a chiosar Dante o un cattivo commentatore. Le *Osservazioni* del Morando uscirono alla luce la prima volta nel 1751, coi tipi del Ramanzini, in Verona, e comparvero poi unite al commento venturiano, ma di molto cresciute, nell'edizione veneziana del 1757-58.

mani servatur adhuc (1859) exemplar editionis I Lucensis anni 1732, appositis tum in foliis seiunctis, manu propria ab auctore plurimis emendationibus et additionibus, iis praesertim quae primus editor P. Placidi, S. J., improvvide omiserat. Ad hoc exemplar Zaccaria accuratissime exegit hanc editionem Veronensem, adhibita opera etiam clarissimi Marchionis Scipionis Maffei. Hinc inania prorsus atque omnino inutilia ea quae, ut Zaccariam faciat commentarii huius auctorem Pompilius Pozzetti scripsit ad Jo. Antonium Moschinium, scilicet homini societatis nostrae infensissimo. Nulla habenda est fides in iis quae de rebus nostris commentat ».

Questo passo tolto dalla *Bibliotheca Societatis Jesu* manoscritta e inedita, del padre Beorchia [1] aveva troppa importanza per la storia del commento, perché io non ne dovessi tener conto nella disamina che stavo per fare e non lo confrontassi subito con quanto è detto a pagg. XI-XIV del secondo proemio all' edizione veronese, e precisamente con questo tratto: « .... *Giovi dunque sapere che avendo il padre Venturi intrapreso il lavoro di questo Comento a richiesta di un suo amico* [G. B. Placidi], *diede poi a lui, dopo di averlo condotto a fine, pienissima permissione di ridurlo a modo suo per la stampa. Di questa libertà dall'autore avuta si valse l' amico, e mirando alla brevità maggiore, giacché nel resto non pareva, che altro da desiderare vi rimanesse, lo ristrinse quale nelle due mentovate edizioni di Lucca e di Venezia ritrovasi: il che chiaramente si vede nell' original manoscritto stesso dall' autore a disposizione dell' amico lasciato, nel quale frequentissime le cassature, e alcune poche rimesse appariscono. Ma avendo un' altra confidente persona confidente dell'autore considerato, che il Libro originale coll'aggiunta di ciò, che vi è cancellato, e senza le variazioni delle rimesse può fortunatamente scansare tutte quelle difficoltà, o vogliam dire le taccie, cui hanno incontrate le mutazioni sopraddette nella primiera stampa, ha stimato pregio dell'opera, giacché la gioventú studiosa di questa fatica dell'autore, tutto che da lei goduta si può dire sol per metà, ha dimostrato non poco gradimento, ha stimato, dico, pregio dell'opera di confrontare la stampa di Lucca col testo a penna, e diligentemente collezionando riscontrarne ogni diversità, e quella coll'aiuto di questo alla sua vera lezione ridurre, sperando, che somministrerà una più facile e più compiuta intelligenza di tutto quello che di spiegazione abbisogna....* »

[1] Questa *Biblioteca* contiene pure un inventario dei libri una volta posseduti dal Collegio Romano.

Nessun dubbio non fosse l'esemplare veduto dal Beorchia, quello stesso posseduto ora dalla Vittorio Emanuele, e segnalatomi dal Casini.

Ma che mi conveniva pensarne? Secondo il Beorchia, il padre Venturi avrebbe emendato su un esemplare dell'edizione lucchese gli errori del testo e restituito le note *improvvidamente* ommesse dal padre Placidi, affinché la nuova stampa fosse condotta su la lezione genuina del commento; secondo lo scrittore del proemio, un amico del Venturi — probabilmente, come già si è detto, il padre Zaccaria o il padre Baggi — avrebbe ricostruito tale lezione, confrontando la stampa col testo a penna e collazionando ogni diversità con la maggior diligenza.

Bisognava dunque esaminare se le giunte serrate in sui margini dell'esemplare fossero di mano del Venturi, del Baggi o del Zaccaria; ma poiché mi era preclusa la possibilità di tentare una qualunque indagine grafica, eccetto che per la scrittura del padre Zaccaria, del quale la Vittorio Emanuele possiede molte carte manoscritte, nessun altro aiuto mi sarebbe potuto venire se non dal contesto delle note stesse.

Dirò subito che fatta una serie di raffronti tra il carattere di queste note e quello delle carte zaccariane, mi parve di poter conchiudere essere quelle di altra mano: onde, lasciata da parte ogni altra cosa, circoscrissi il mio esame alla ricerca di un qualche elemento d' altra natura.

A mettermi su la buona strada, e a dispensarmi da altre fatiche, bastò questa dichiarazione che sta a piè dell'ultima pagina del terzo volume a mo' di commiato, vergata dalla stessa mano. La trascrivo integralmente:

« *Ed a me solo ora rimane il far da ultimo quelle cerimonie che l'Autor delle giunte fece al principio,* [1] *le quali io riconosco per un favore sfoggiato dalla sua strabocchevolissima cortesia e ne lo ringrazio sommamente e mi dichiaro che per gratitudine lo stimo e l' amo quantunque abbia giudicato ribattere qualche colpo poco discreto; che se in ciò fare mi son talora valuto di qualche barzelletta buffoneggiando, non per dispregio l'ho fatto, ma parte per rallegrare un poco e per amena rendere la materia per sé malinconica e noiosa, parte per rispondere alle ragioni colle ragioni, alle sciocchezze colle facezie.*

[1] Nelle prime pagine del primo volume della edizione 1739, in un proemio G. B. Pasquali dice del plauso che aveva accolto il commento edito in Lucca nel 1732.

Non l'abbia dunque per male mentre io ora saldo ogni offesa dicendo con Dante umiliato (« Purg. » XVIII)

> **Noi siam di voglia a muoverci si pieni**
> **che ristar non potem; però perdona**
> **se villania nostra giustizia tieni ».**

Non altri che colui il quale aveva fatto il commento poteva scrivere a questo modo. Giungendo al termine della sua nuova fatica — ed era fatica nuova crescere la « dichiarazione » e purgarla degli errori che essa conteneva — egli sentiva il bisogno di rivolgersi anche una volta a chi gli aveva fatto onore divulgando con una ristampa il novello commento, ma diminuito la lode con qualche chiosa non sempre indulgente.

Senonché di questo commiato, e si capisce facilmente, non vi è traccia nell'edizione veronese. Esso aveva certo tono che se ne poteva fare a meno senza gran danno, sopratutto perché, secondo dichiaravano gli editori, la loro stampa conteneva finalmente completo, genuino, puro da ogni macchia il commento venturiano. Ad ogni modo il fatto che questa chiusa tra l'amabile e la dispettosa era stata taciuta, costituiva per me un primo e, sia pure, vago indizio che l'edizione veronese non riproduceva esattissimamente l'esemplare della Vittorio Emanuele: onde messomi su questa strada alla ricerca di una qualche discordanza, mi venne fatto di assodare che se la terza edizione era stata condotta su l'esemplare annotato, era dovuta intervenire all'ultimo momento la mano di altri a sopprimere, a mutare piú d'una volta le addizioni fatte dal Venturi.

Ed ecco dunque il risultato delle mie indagini: Che il Venturi attendesse a preparare la stesura definitiva del commento e fornire nello stesso tempo la bozza per una nuova edizione, appare da molti contrassegni, dalla corrispondenza sempre esatta dei richiami, dalla disposizione stessa delle correzioni e delle giunte: a piè d'una pagina si legge, quantunque cancellato, un *Avverta lo stampatore*. Senonché, lasciatosi fuorviare dal desiderio di ribattere le censure, si diè a rispondere all'avversario anonimo con una loquacità talvolta eccessiva; [1] invitato poi, sollecitato, anzi, a licenziare il suo lavoro, lo consegnò tal quale, lasciando che gli editori si cavassero d'impaccio e sfrondassero a posta loro. E infatti nella stampa non furono riprodotte la piú parte di quelle aggiunte, nelle quali egli si era industriato di allontanare da sé ogni biasimo; [1] altre che poterono apparire prolisse o meno acconcie, appaiono ridotte in un giro di parole piú breve, o comunque rimaneggiate; qualcuna, lasciata a mezzo dal Venturi, fu compiuta. [2] Di piú, come se questa bisogna non bastasse, i correttori vollero anche crescere il commento, regalandolo di non poche chiose e d'una qualche amplificazione. [3]

Le cose dunque seguirono non gran fatto diversamente dal modo che già avevo indicato, se il lettore ricorda. Già allora si concludeva che la storia del commento, cosí come fu raccontata nel *Proemio*, [4] non era veritiera; solo si metteva in dubbio che il Venturi stesso pigliasse a rifare l'opera sua. Ora invece pare che si possa dire senza téma di errore che fu lo stesso Venturi il contradditore dell'anonimo e che altri poi, col proposito di dare un assetto definitivo alle cose e di far apparire come monca la prima stampa e impeccabile fin dal primo concepimento l'illustrazione che aveva tanta fortuna per le scuole, badò a togliere quanto sapeva di polemica, senza però ottenere che qualche tratto non sguisciasse inavvertito, e ad aggiungere o rimutare, là dove gli parve opportuno.

Perciò l'edizione veronese non si può dire lo specchio verace della fatica del Venturi. Questi avrebbe potuto rimproverare a' suoi editori di aver fatto mal governo delle sue aggiunte, di non aver tenuto conto che molte di esse erano altrettante rispo-

---

[1] **E anche con qualche altro. Vedi l'ultima nota.**

[1] Cfr. *Inf.*, IV, nota 4; V, 23; VI, 64; XX, 58; XXVIII, 27; XXXIII, 29; XXXIV, 1; *Purg.*, III, 56; XII, 16; XV, 2; XVI, 47, 49; XXV, 98; XXX, 42, 50; XXXI, 64; XXXIII, 24; *Par.*, I, 25; II, 79; V, 52; XII, 72; XIII, 80; XV, 74, 80; XVII, 29, etc. etc.

[2] *Inf.*, I, 6, 10; IV, 34; V, 62; *Par.*, IV, 8; VII, 21; XV, 12 etc.

[3] Cfr. *Inf.*, IV, 44; VI, 13; VIII, 1; IX, 43; *Purg.*, XI, 55; XXIII, 16; *Par.*, IV, 8, 43; VII, 21; XV, 12, etc. Nessuna traccia od esempio di quel luogo e irriverente sproloquio su Beatrice (*Purg.*, XXX, 34) che valse al VENTURI piú d'una riprensione.

[4] Vedi sopra e cfr., per maggior chiarezza, con la dichiarazione che si trova nel *Catalogo* delle edizioni della *Divina Commedia* (p. LXII, del 1° vol. dell'edizione veronese) a chiarimento dell'edizione veneziana del 1739: « *L'anonimo si è preso il pensiero di fare a luogo e luogo delle critiche riprensioni all'autor del Comento, il quale per altro nella prefazione a chi legge si era protestato di non voler briga con chi che sia, e aveva avvertito ogni aristarco, che lasciasse d'entrare in questo aringo, perché non vi troverebbe riscontro. Io non so se l'autore abbia veduto queste censure dell'anonimo, posso bensí affermare, che egli ha fedelmente sua parola attenuta, né tampoco una parola aggiugnendo in sua difesa* ». Perché il lettore potesse credere tutto ciò, bisognava che neppure una delle risposte del VENTURI all'anonimo fosse stampata!

ste al censore anonimo del 1732 e che bisognava o accoglierle tutte o tutte cassarle senza eccezione: avrebbe potuto dinanzi a certe novità ripetere quello che messer Dante aveva detto al fabbro e all'asinaio. Nol fece forse per discrezione, [1] poiché, come abbandonò la sua fatica a' suoi colleghi senza volerne altro, cosí anche tollerò che altri sostenesse l'onore della Compagnia, quando due anni dopo un giovinetto di diciotto anni sorse a muovere al commento quell' aspra battaglia, che altra volta abbiamo descritta.

Roma, 1900. ARONNE TORRE.

[1] Per non intralciare la storia già ingarbugliata di questo Commento non ho fatto cenno di un'altra particolarità, che l'esame delle note manoscritte mi ha fatto conoscere: Al canto III del *Par.*, nota 15, è una lunga chiosa manoscritta (riprodotta poi nella stampa con parecchie modificazioni) con questo cappello lasciato inedito poi: « *Qui vuole aggiunger una erudizione il nostro correttor delle stampe e ci insegna etc.... Tutto è falso* ». Il Venturi non allude all'anonimo dell'edizione veneziana, perché a questo punto costui non aveva trovato nulla a ridire. Al canto XIX del *Par.*, nota 7, trovo quest'altra giunta, riprodotta nell'ediz. definitiva, certo per inavvertenza: « *né è vero che una sola di quelle anime parlasse per tutte come dice taluno, col quale mi giova procedere discretamente, molti altri falli dissimulando....* » E finalmente al canto IV dell'*Inf.*, nota 4, trovo riprodotta pure nell'edizione suddetta la seguente noterella « *Per quanto procurassi di fissarvi ben dentro l'occhio, ch' io non credeva mai avervi egli ficcato fino al fondo la faccia, come asserisce asseverantemente taluno, perché viso in significato di potenza visiva, non ritrovato nella Crusca* ». Anche qui giova notare che l'anonimo dell'edizione veneziana nulla dice a questo proposito; non è perciò a maravigliare se a questo punto il ROSA MORANDO esclama: « *Nessuno ha dato mai a questo posso una spiegazione cosí ridicola e questo « taluno » che non è né tra i morti né tra i viventi si mette in scena per vaghezza di opporre alla Crusca che era troppo dal favore del Comentator decaduta per certe contrannote che nella ristampa dell'edizione di Lucca si pubblicarono* ». Invece questo *taluno* era tra i viventi, un qualche confratello forse che aveva riveduto il commento, quando già si era affacciata l'idea d'una ristampa, e col quale conveniva al Venturi di procedere discretamente. Fatto è che gli editori, pur essendosi sforzati a far credere che l'autore avesse sdegnato ogni risposta alle critiche anonime, lasciarono non solo tanto da poter dimostrare il contrario, ma ancora i segni di altre intromissioni, di una revisione insomma complicata e fortunosa.

PER LA FORTUNA DI DANTE

(*Ammenda*).

La recente mia pubblicazione su quest'argomento (cfr. *Giornale dant.*, VIII, quad. VII-VIII, pagg. 311-342) si chiudeva con un invito al prof. Stefano Grosso di parlarci fra altro « de' plagi fatti al Dionisi dal Blanc », per non « lasciare a lungo il dantista tedesco sotto il peso di un' accusa tanto grave ».

Ora, alquanto tardi, ricordo ch' egli, l' illustre Professore, mi chiese il 19 novembre del 1898 se, « invece di *Tullio e Lino e Seneca morale* » (*Inferno*, IV, 141), io avessi mai trovato altro nei manoscritti; poiché questo verso ricorre nel canone della *Società dantesca*, potei riferirgli il risultato dell'esame relativo in un centinaio di codici. Noto anzi subito che due soli danno quivi la lezione dal Grosso preferita, alla quale anche minore autorità viene dalle due centinaia di codici esaminati dal dott. Edward Moore. Ora, come avvenne ch'io dimenticassi lo scritto, relativo a quest' argomento, che il mio venerando amico non mancò di mandarmi? Non lo so; in ogni modo faccio oggi ammenda, qui aggiungendolo.

* * *

Caro Amico,

Al verso 141 del c. IV dell' *Inferno* il Blanc come il Dionisi oppugna la lezione della Nidobeatina e del Lombardi « Tullio e *Livio* e Seneca morale », e propugna la vulgata « Tullio e *Lino* e Seneca morale ». Si veda la nota del Blanc nel suo *saggio*: si veda la nota del Dionisi nell' *Aggiunta critica alla Cantica dell' « Inferno »*; e poi si dica se non vi è plagio. Perché non citare il Dionisi, pur citato in cose di minore importanza? Certo il Blanc aveva il Dante del Dionisi nella ristampa di Brescia del 1810, come si trae dal principio della sua interpretazione del canto I, vv. 4-9.

E qui concedetemi una digressione dal Dionisi e dal Blanc. Io trovo fuor di luogo, non solamente *Livio*, ma *Lino* altresí. Dante, volendo *Lino* gli avrebbe dato altro posto, avrebbe ordinato cosí i tre nomi: *Lino* e Tullio e Seneca morale. L'autore del Galateo non avrebbe avuto che ridire. Ma osservo che *Lino* è personaggio *forse* ignoto a

Dante; il quale, se possiamo fidarci del *Dizionario* del Poletto, non avrebbe fatto menzione di lui in altro luogo delle sue opere, fuorché nel verso di lezione disputata. Io per me leggo con antichissimi codici e con le antichissime edizioni di Foligno e di Napoli « Tullio ALMO e Seneca *morale* ». Perché Seneca solamente ha da avere il suo qualificativo, e non Cicerone? Tullio è il massimo de' prosatori dell'*alma* Roma del nostro Dante; il quale nel libro *de vulgari eloquentia* (II, 6) insegnava che *ad habituandam quam supremam vocamus constructionem (gradum constructionis excellentissimum) utilissimum foret vidisse poëtas,.... nec non alios, qui usi sunt altissimas prosas, ut Tullium. L'ardente spirto fece* ALMI gli apostoli nel XXIV del *paradiso*. ALMO Tullio, come *alma* Roma, come *almi* gli Apostoli. E il Salvini citato nel Dizionario del Tommasèo: « dicendo *almo* ingegno, dico un ingegno fecondo, abile a nutrire e a produrre ». E se non è tale l'ingegno di Cicerone, io non so quale altro sia.

Ora torniamo al tedesco erudito e al veronese acuto ed arguto. Si legga ciò che scrive il Blanc nella interpretazione dell'aggettivo *alcuna* nel verso 9 del canto XII dell'*Inferno*: si legga ciò che il Dionisi ragiona in tutto il capo XV del volume da lui intitolato *de' Blandimenti funebri*; e poi si dica se il Blanc non è reo di plagio.

Quanto al commento che ha il nome di Pietro di Dante, io non farò conoscere ad altri prima che a voi ciò che io ne penso, se mai mi verrà fatto di mettere in carta i miei pensieri su tal proposito. Crediatemi: a me si fa piú faticoso, piú travaglioso ogni giorno lo scrivere. E talora mi è nocivo anche il leggere attento e prolungato, Compatite il piú che settuagenario amico vostro.

STEFANO GROSSO.

Di Albisola Marina
alli 25 di Genn. del 1899.

*
* *

Fatta l' ammenda, aggiungerò che l'autore della presente, a proposito dell'ultimo argomento qui accennato, mi scriveva recentemente (20 sett. 1900): « Sul commento di Pietro di Dante ho inchiostrato molti fogli: trovo difficile esporre e ordinare la materia in modo da ingerire negli altri la persuasione ch'è in me. Non ho prove di fatto; ma le mie sono qualche cosa di piú che congetture ».

Ringraziamolo d'aver cosí voluto, in proposito, quasi rassicurarci.

ANTONIO FIAMMAZZO.

POSTILLA DANTESCA

Io aveva una corda intorno cinta.
Inf. XVI, 106.

L'amico prof. E. G. Parodi (*Bullettino della Società dantesca*, VII, 284 e segg.) ha avuto occasione di esprimere il suo pensiero a proposito della *corda*, la quale rimane ancora, piú che *aggroppata e ravvolta*, addirittura nell'*alto burrato* dove Virgilio la gittò per quanto si affatichino i critici a ripescarla. Non presumo io, davvero, di saperla tirar su, e snodarla: non mi propongo che di fare alcune osservazioncelle. [1] Il Parodi crede che la corda sia come una *minaccia* (d' esser preso) che vien fatta a Gerione. Non mi pare che si tratti di *minaccia*, ma di un *segnale*:

E pur convien che novità risponda,
dicea fra me medesmo, *al nuovo cenno*.
che il Maestro con l' occhio sí seconda.

Nulla vieta che interpretiamo noi, come interpretò Dante, l' atto di Virgilio.

Quanto al significato allegorico della corda, bene rincalza il Parodi, con la consueta acutezza, l'opinione che essa indichi una *virtú*, o una *buona inclinazione*; e vuol mostrare la convenienza che « Dante potesse già possederla quando uscí dalla selva, e non n'avesse piú bisogno quando uscí dall'Inferno... » Mi sembra però, che cosí si pretenda troppo dalla simbolica corda. Il passo:

E con essa pensai *alcuna volta*
prender la lonza alla pelle dipinta

vuol essere inteso, secondo me, piú limitatamente; e proprio per quella espressione *alcuna volta* che ci riporta, se non erro, anche fuori della selva e dell'Inferno, a personali ricordi, a vecchi propositi di Dante. Il Poeta, nella sua visione d' oltretomba, non solo proietta la realtà della vita nel regno della fede e

[1] Sulla corda e sulla lonza vedi anche le notevoli, recenti osservazioni di A. ZARDO, *Il canto XVI dell'Inferno*, Firenze, 1900, pagg. 17 e 19.

della favola; ma mantiene spesso, per grande fortuna dell'arte, le tracce e reminiscenze piú personali anche alla sua figura simbolica d'uomo e di peregrino. Basterebbe, dunque, notare, a mio avviso, che Dante ci dice d'aver creduto già alla virtú di questa corda *contro la lonza:* del *cordiglio* francescano p. es., contro la mala disposizione significata dalla lonza. Il Parodi seguita: « Dante si confida nella corda contro la lonza, ma non contro il leone e meno che mai contro la lupa; e cosí, in ordine inverso, non si vale di essa nei primi cerchi degli incontinenti, né poi in quelli dei violenti, ma l'adopera, come arme sicura, *contro Gerione* ». Ho già avvertito, come io non creda a quest'uso e scopo della corda; debbo soggiungere, che non insisterei troppo nel rilevare che Dante non si serve d'essa altrove.

Egli dice che aveva creduto, nel mondo di potersi valere della corda contro la *lonza;* e chiama *lonza*, col linguaggio del Poema, quello che nella vita avrebbe chiamato altrimenti, mescolandosi anche una volta il vero col verosimile, anzi col fantastico, mentre si scambiano qui le parole del Poeta con le comuni. Una vera corda cinse (par probabile) i fianchi di Dante uomo; questa corda, a un certo punto, quasi si riscopre, e si rivede ai fianchi, il protagonista della *Commedia.* Quindi, nulla di strano che di essa il ricordo sia fugace, e, come di cosa reale, volta poi subito, secondo le intenzioni dottrinali e artistiche del Poeta, ad altro uso, fine e significato.

Osservo ancora: Gerione *non cede;* obbedisce al segnale. La figura di Gerione è piú sozza e mostruosa, che non terribile: piú da far paura, che da far male.

Il Parodi, nella sua interpretazione conciliativa (con la quale, e ne ho gran piacere, rinforza di buoni e validi argomenti l'idea capitale del sistema esegetico del Casella), propende, anche lui, a vedere nella lonza la frode. Il fatto, che al richiamo della corda venga su la *sozza immagine di froda,* parrebbe confermare, a prima vista, che la lonza sia la frode; — contro la lonza pensava già Dante di adoperare la corda; e ora la corda si avvincerà, allegoricamente, alla nuova orrenda figura che, per essa, ci apparisce.

Se volessi esporre tutte le ragioni, per le quali (tenendo ferma la corrispondenza delle tre fiere alle tre *disposizion che il ciel non vuole*) propendo a opinare che la lonza corrisponda all'incontinenza, il leone alla violenza e la lupa alla frode; dovrei fare ben piú che una semplice *postilla.* Mi contento di mettere avanti un'obiezione quanto al nesso, da autorevolissimi dantisti veduto e voluto, fra la immagine di frode (Gerione) e la lonza, avvinghiati insieme dalla stessa *corda.*

Dante accenna alla fiducia avuta già nella corda contro la lonza; e poi di essa corda si vale come richiamo a Gerione.

Due cose distinte, non solo, ma diverse. Il Poeta si scioglie *tutta* dai fianchi la corda e la porge al Maestro *aggroppata e ravvolta* (si noti il doppio epiteto), sia pure perché potesse esser meglio scagliata lontano; ma in certi casi giova dar peso ad ogni parola, ad ogni atto. La corda ha, cosí, cambiato posto, forma e... significato. *Aggroppata e ravvolta,* essa diventa uno dei simboli secondarî, una delle anticipazioni allegoriche della regione della frode, la cui piú piena immagine è Gerione, sul dosso e sul petto e sulle coste del quale si troveranno dipinti anche i *nodi.*

Onde e a questo volevo venire, si può benissimo considerare e determinare il significato allegorico della lonza, senza curarsi di quello che, rispetto alla frode e a Gerione, venga a servire e a significare la corda. Questa, ha prima un suo particolar valore e un suo proprio significato, quanto alla lonza; poi, quanto a Gerione: prima ai fianchi di Dante, indi sciolta, e, appresso, in un groppo, nelle mani di Virgilio. Due momenti, due simboli; e se la lonza è l'incontinenza, non cesserà di esserlo, perché quella corda che doveva prender la lonza, valga ora a evocare dal burrato Gerione.

Avremmo, anzi, secondo quello che ho detto, un doppio simbolo nell'unica corda (la quale, del resto, rimane sempre, come il *giunco schietto,* ben richiamato dal Parodi, un particolare, uno strumento importante sí ma non essenziale); ed essa corda non legherebbe piú né piedi né mani a quelli studiosi che s'inducevano a veder nella lonza la frode, specialmente perché (non voglio ora né discutere né escludere le altre ragioni) al cenno della corda vien su notando Gerione.

Con tutto questo però, in materia tanto disputabile, non intendo di disconoscere, come accennavo, le molte e buone ragioni che possono indurre a vedere nella lonza, la frode. A tal proposito, farò un'altra osservazione, la quale, dopo ciò che ho dichiarato, non sembrerà, spero, troppo in contrasto con le precedenti. Mostrerà, in ogni modo, come l'asserire troppo recisamente, sia periglioso in certe questioni.

Ammesso (e qualcuno dica pure, *dato e non concesso*) che la *corda* reale di Dante fosse il *cordiglio* francescano; perché mai di essa corda credé egli nella vita potersi valere contro la frode (non ricu-

sando per un momento che la lonza sia la frode); e perché proprio di questa corda fa simbolo, e mezzo, e richiamo nell'episodio di Gerione? Pensò un tempo *(alcuna volta)*, che il *cordiglio* francescano potesse valere contro la lonza, diciam pure, contro la fraudolenza (per indicare tutto il gruppo delle colpe di tal categoria), e poi vide che a molti *cosí cinti*, poco valse? E perciò si serví invece, della corda medesima, non piú contro, ma verso, ma come richiamo a Gerione? Pensava, Dante, fin d'allora, nello scrivere il canto XVI, a quello che fu l'episodio capitale del canto XXVII *Inf.*; a quel l'*uom d'arme* e poi *cordigliero*, *credendosi, sí cinto, fare ammenda*, e che diede poi il *consiglio frodolente* talché San Francesco non poté liberarlo da un *de' neri cherubini?* si sarebbe il Poeta ricordato della fraudolenza di Guido montefeltrano e d'altri *cordiglieri*, e perciò della *corda*, innanzi di descrivere Gerione, il guardiano del primo cerchio della frode? È forse in questo ricordo e ravvicinamento il germe del simbolo della corda misteriosa, che assomiglierebbe alcun poco ad una *sferza* contro i degenerati fra i francescani; e forse fermiamo in tal modo anche uno dei momenti, pei quali la figurazione estetica dello stupendo episodio di Guido da Montefeltro passò nella mente di Dante.

ORAZIO BACCI.

Firenze, 1901.

CARLO PORTA E DANTE

Che Carlo Porta, *il Gran Meneghino* — come il Carducci lo ha chiamato — abbia fatta una parziale versione dell' *Inferno* dantesco in dialetto milanese, è cosa tanto nota, che certo nessun lettore s'aspetta glie ne sia data qui la poco fresca e meno peregrina notizia. Per non dire de' Lombardi e di chiunque altri abbia famigliarità con quel Meneghino, in cui a sua volta anche un critico napoletano, ma uno de' maestri — e qual maestro! — riconosce una gran poeta — tralasciamo ora quanto caro e studiato dal grande suo concittadino autore de' *Promessi Sposi* [1] —; anche ogni altro lettore, che prenda mai in mano le *Poesie* del Porta, sa tosto indicarci i *Sette canti dell' « Inferno »* voltati in milanese. Parrà solo cosa da dolersene, che la lepida parodia siasi troncata lí, e non sia, pur cosí, altro che frammentaria.

Chi non ha in. mente poi certe bellissime trovate del Milanese in tale versione, che valgono molta carta sgorbiata da' commentatori in alcune controversie esegetiche non mai terminate e paiono talora ironico e ben appropriato commento di oziosi commenti? Merita quasi nome di celebre l'arguta versione del vessato *Papa Satàn* nel motto *Ara bell'ara*, ecc. de' ragazzi lombardi, che pronunciano in gioco, battendosi alternamente l' un l' altro il petto, le insignificanti e strane parole con aria di mistero.

Ma le relazioni del Porta con Dante, nella notizia de piú, parrebbero appunto circoscritte alla iniziata versione dell' *Inferno*: quasi un capriccio iconoclastico del buon Meneghino, nel tempo che, rinverdendo auguratamente in Italia lo studio di Dante ad una con i primi nuovi segni della coscienza nazionale, veniva posto il divin Poeta su gli altari con fervore di culto crescente a dismisura. Cosí altri potrebbe credere, che il Porta non si fosse addentrato nella lettura del Poema Sacro piú in là, che fosse necessario a trascinar innanzi a frammenti la versione de' sette canti: questa sarebbe stata intermessa — potrebbe immaginare qualcuno — per non volersi il capo ameno del traduttore impelagare nelle difficoltà e oscurità della grande Visione. Ora chi pensasse cosí, errerebbe, e giacché né R. Barbiera nella sua edizione dell'85, né C. Reale nella recensione di essa fatta nella *Perseveranza* (Milano 17 marzo '85), né il *Milanese* che *rivide sugli originali e annotò* le Poesie nel volume edito da I. Robecchi (Milano, 1877) fecero a quelle poesie vera e minuta ricerca di fonti, né illustrarono particolareggiatamente la coltura del *gran Meneghino*; mi piace produrre qui alcuni miei appunti, concernenti certe tracce che della lettura di Dante sono nella poesia del Porta fuori de' sette canti famosi.

Uno de' componimenti piú felicemente satirici del Porta è la *Preghiera*. Qui a « Donna Fabia Fabron de Fabrian » gelosissima dell'altezza divina del proprio ceto nobilesco, è toccato nello scendere di carrozza per andar in chiesa, un comico

[1] Vedi in *Discussioni manzoniane*, F. D'OVIDIO e L. SAILER, Città di Castello, Lapi, 1886, pag. 105 e segg., il capit. *Manzoni e C. Porta*, del D'OVIDIO.

caso, che — essendo i tempi ormai pur troppo mutati da quelli del *giovin Signore* pariniano — l'ha esposta alla canzonatura chiassosamente irriverente degli astanti ; onde poi essa sfoga il suo nobile sdegno, seduta al focolare, con Padre Sigismondo già francescano, raccontando a costui la dolorosa istoria, e descrivendo sé stessa andata dopo il ridicolo caso a' piedi dell' altare del Crocefisso *a far a memoria questa giaculatoria : Mio caro e buon Gesú,* ecc.

Nella quale giaculatoria la vecchia damona ringraziava Dio d'averla fatta nascere nell'ordine aristocratico, dal sangue privilegiato, onde sentí in sé il diritto divino — appartenendo al *Celestiale Concilio de' semidei Terreni,* avrebbe detto l' Autore del *Giorno* — e però proseguiva nella giaculatoria : *Sodo cosí d'on grad ch'è riflession Del grad di Troni e di Dominazion.* In questi due versi ognuno s' accorge della reminiscenza degli ordini angelici, che seguendo Dionigi Areopagita, con Pier Lombardo e con s. Tommaso, Dante ha immaginati come motori de' nove cieli e come danzanti in giri concentrici intorno al luminoso punto, onde irradia Dio la sua essenza infinita. Il riscontro non appare certo fortuito, se si accosta al luogo citato quello del componimento *On Miracol,* del medesimo Porta. Qui ne' versi.

> In circol dedrevia come a l'arenna
> dan resalt a la scenna
> Cherubin Serafin Dominazion,
> Angiol, Arcangiol, Tron,

c' è chiaramente ricordo, nel consueto tono di parodia conveniente al genere poetico del poeta vernacolo, de' circoli concentrici degli ordini angelici quali sono nel Cielo Cristallino del *Paradiso* dantesco, appunto in *Paradiso,* canto XXVII. Aggiungo, che l'osservazione mia appare tanto piú ragionevole per un argomento negativo, chi istituisca un confronto tra cotesta poesia del Porta e la *donna Quinzia* del Balestrieri, a cui rimanda l'annotatore delle *Poesie di C. Porta rivedute sugli originali,* citato di sopra.

Accanto a' riscontri con la terza Cantica del sacro Poema, ne trovo presto un altro con la Cantica seconda.

Si legga il componimento *On Strioz* che comincia : *Ona veggiana esosa.* Cotesta megera appunto prepara un filtro, in cui mette d' ogni maniera intrugli, e cosí anche cose per avventura di dantesca memoria.

> E denter da ghe mett (*dentro il pignattino del filtro)*
> descartanti e basandi a vuna a vuna
> i sett origin de la gran fortuna.

L' annotatore piú d'una volta ricordato, chiosa : [Il Porta] « chiama sette le origini della fortuna » ; e il lettore, con un palmo di naso, avrebbe ancora desiderio d' una chiosa.... della chiosa. L' allusione del Lambardo riesce invece chiara, se si ricorre con la memoria alla *maggior fortuna* del canto XIX del *Purgatorio* dantesco.

Il Porta ci rappresenta in caricatura l'operazione misteriosa della stregonería ; naturale perciò, che l'associazione delle idee gli suscitasse in mente la serie de' negromanti, de' chiromanti e di ogni altra sorta di praticanti arte mantica ; e naturale, che fra questi il conoscitore del *poema sacro* si ricordasse de' geomanti e del canto XIX del *Purgario,* che incomincia :

> Nell'ora che non può il calor diurno
> intiepidar piú il freddo della luna,
> vinto da terra o talor da Saturno ;
> quando i geomanti lor maggior fortuna
> veggiono in oriente, innanzi all'alba,
> surger per via che poco le sta bruna, ecc.

Dante fa ne' citati versi una delle designazioni di tempo, cosí frequenti nella esposizione del mistico viaggio e cosí maravigliosamente variate nel modo e nell' invenzione. A indicare l' ora antelucana, ossia l' ultima ora della notte, oltre all' accenno dell'estinguersi del caldo seguíto ormai dopo trascorsa la notte per la naturale freddezza della terra o per creduta influenza del raffreddante Saturno, egli nota ancor presenti in cielo, poco avanti al sole che poi sorgerà in Ariete, la costellazione dell'Aquario e parte de' Pesci, le cui stelle si dispongono a similitudine de' punti formanti in geomanzía la figura di *fortuna major.* Ogni buon lettore si rammenta, a questo luogo, della chiosa del Landino : « Geomanzía è specie di divinazione la quale gli orientali massime esercitavano circa l'aurora in su i liti : fannosi sedici righe, non di linee, ma di punti fortuiti e non numerati da chi gli fa, poi si dividono in quattro parti, sí che ogni parte ha quattro righe, et occoppiano i punti della riga in forma che nell' ultima rimane pari o caffo, e d'ogni quaternario traggono l' ultime parti et fanno una figura. I nomi delle figure sono laetitia, tristitia, fortuna major, fortuna minor, acqui-

sitio, amissio, albus, rubens, coniunctio, cancer, populus, via, puer, puella, caput, cauda. » E il Porta a serbare meglio il carattere della mantica, involuta in formule rituali, finemente adopera il numero sette, numero mistico e sacramentale fin dal l'antichità, per le Origini della Gran Fortuna.

Chi volesse poi considerare altre invenzioni del Poeta milanese, potrebbe ancora per qualche altra di esse trovare, che a farle germogliare nella mente di lui, non fu estranea la sua famigliarità con *l' alta fantasia* del sommo Trecentista. Non fece il Porta *L'apparizion del Tass* in forma di visione?

Cosí il Milanese era addentrato nella lettura non pure di una parte e de' luoghi piú ovvii della *Commedia*. Accade del resto bene spesso di riconoscere, che poeti della piú beata vena dissimulano si con somma arte, ma sono andati suggendo alimento fantastico e dottrinale da campi assai larghi e rimoti, anche varcando i cancelli, dietro cui si crederebbe restar sola ad annoiarsi l'erudizione. In *On Striozz* il Poeta mette a partito Astarotte di diabolica e pulcesca famiglia : *Fra Zenever* piú che da una scrittura contemporanea [1], venne forse al Porta persino con quel nome, da uno de' libretti piú noti e piú cari per candore, di prosa ascetica del Trecento.

Ma il mio intendimento era di mostrare viemeglio lo studio della *Divina Commedia*, che il Porta certamente fece in modo non superficiale. Con ciò avrò aggiunto non un capitolo, né una pagina, ma almeno una riga alla storia della fortuna di Dante : altri di innumerevoli righe di esiguo valore saprà *materiare* qualche opera di valore non comune.

ATTILIO BUTTI.

[1] Vedi a pag. 447 di *Poesie di C. P. rivedute negli originali e annotate da un Milanese*, Milano, presso la Libreria Levino Robecchi, 1887. Qui in nota a *Fra Zenever*, si accenna come a fonte *Le meraviglie di Dio ne' suoi santi* del rev. p. Gregorio Rossignoli, della Compagnia di Gesú. Milano, Malatesta 1708, parte II, meraviglia XXII°, frate Giunipero.

RECENSIONI

GIUSEPPE BIADEGO. — *Dante e gli Scaligeri*. Venezia. Tip. lit. Visentini cav. Federico, 1899, 8°. pp. 31.

L'opuscolo contiene quanto l'autore lèsse in una adunanza della r. deputazione veneta di storia patria, ed è un discorso caldo, eloquente, efficace. Benché non contenga cose nuove, riordina maestrevolmente tutta la materia che si riferisce ai rapporti fra Dante e gli Scaligeri, per mettere in chiarissima luce, e vi riesce, Cangrande, cui, secondo altri, il Poeta avrebbe dato lodi eccessive. Ma le lodi, conosciuto quanto spetta a Cangrande, non appaiono tali, e il B. può a ragione concludere : « Non io quindi ripiglierò l'assunto abilmente sfruttato dal Todeschini nel suo *Veltro allegorico ;* ma ben volentieri ripeto oggi quello che fu già dimostrato : che cioè se Dante dovette pensare un tipo ideale, astratto, indeterminato di futuro liberatore, questo non impedisce di ammettere che a seconda delle disposizioni dell'animo suo, a seconda anche degli eventi incalzantisi, non si illudesse di vederlo incarnato nell'uno o nell' altro degli uomini politici piú illustri del suo tempo (cfr. V. Cian, *Sulle orme del Veltro*, Messina 1897, pag. 11). E poiché non dubito che solo un principe laico potesse nel pensiero dantesco essere l' uomo designato a cacciare i vizî, a rimettere l'ordine morale e politico, siami permesso ritenere che la persona, sulla quale piú a lungo si fermò l' attenzione di Dante, fu Cangrande ; un Cangrande che aspirava alla monarchia universale, meglio dell' impero ghibellino gelosa custode, de' suoi diritti, ma in pari tempo reverente al potere spirituale del Papato ».

Abbiamo riportato questa conclusione, perché il pensiero del B. sia esattamente interpretato e qualcuno, con suo dispiacere, non debha credere che egli, dopo tanta discussione, viene a risostenere Cangrande essere senz'altro il Veltro (cfr. *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, anno decorso, n. 5, pag. 11 e n. 4, pag. 210 e segg. per una lettera del B.). Si ha però ragione di discutere sul l'*aspirazione*, per parte di Cangrande, alla monarchia universale, e meglio sarebbe stato dire, come ha riconosciuto il B. stesso, « vagheggiava la monarchia universale ».

Una lieve osservazione : perché il B., ricordato il convegno a San Godenzo d'alcuni capi ghibellini e il « distacco sdegnoso » del Poeta, ond'egli prese a farsi parte di sé stesso, qui e in séguito chiama lui ghibellino ? Perchè *Convito* e non *Convivio* ?

Ripetiamo però che l' opuscolo è buono per la materia e per la maestria con cui questa è trattata; alcune pagine, anzi, come quelle della conclusione, sono di una nobiltà ed efficacia stilistica non comune ai giorni nostri, specie in lavori d' erudizione.

G. L.

Henry Cochin. — *L'Age de Dante.* In *Revue d'Histoire et de Littérature religieuses.* Année et tome V, no. 1. Janv-févr. Paris, 1900, pp. 1-8.

Nella somma scarsezza di dati biografici intorno a Dante, nella quale ancora ci troviamo malgrado lunghe ed affannose ricerche e sottili investigazioni di tanti cultori de' nostri studi, Francesco Saverio Kraus, il venerando studioso del sommo poeta, notava che un' indicazione la quale sino ad ora non ha attirato l' attenzione degli studiosi, e che del resto non può riuscire che d' un interesse generale perché noi non conosciamo l'età del padre del Petrarca è questa: che Dante era piú vecchio del padre del Petrarca. [1] Infatti nella lettera al Boccaccio il cantore di Laura dice di Dante: « *Cum avo patreque meo vixit, avo minor patre autem natu major.* [2] Il Cochin nel suo articolo riprende la questione; trova non esser vero che noi ignoriamo assolutamente l'età del padre del Petrarca e viene a conseguenze cosí gravi che o conviene supporre una dimenticanza e confusione nel Petrarca o sovvertire dalla sua base la cronología dantesca. Lo stesso Kraus riconosce la gravità dell'obbiezione e in una lettera di risposta al C., che lo interpellava in proposito non potendo negare ambedue le cose, propende per la dimenticanza del Petrarca soggiungendo che converrà continuar le ricerche. È bene per tanto che i lettori del *Giornale* conoscano brevemente il ragionamento del Cochin.

Nella II parte del libro X delle *Senili*, importantissima, com'è a tutti noto, per le copiose informazioni in essa contenute intorno all' infanzia e alla giovinezza del Petrarca, tra l' altro egli ricorda all'amico Guido Setti arcivescovo di Ginevra la passeggiata che essi fecero da Carpentras a Valchiusa condotti dal padre suo e dallo zio di Guido, e vi si legge il preziosissimo unico cenno intorno all'età del padre del Poeta: « *Parens meus, patruusque simul tuus, qui ea ferme aetate erant, qua nunc sumus* ».

[1] F. X. Kraus, *Dante. Sein Leben und sein Werk.* Berlin, 1896, pag. 27, in nota.
[2] *Epist. Kani*, XXI, 15.

Ora tutti indiscutibilmente ammettono che il Petrarca soggiornò a Carpentras dal 1315 al 1319; dunque tra questi due limiti è da porre la passeggiata dei due amici a Valchiusa. La lettera poi che contiene le parole sopra citate non può esser anteriore al 1367 per piú ragioni; soprattutto perché: 1° il Petrarca in essa tocca del ritorno di Urbano V a Roma come d' un avvenimento recente *(nuper abiit)*, e il Papa lasciò la Francia il 19 maggio 1367; 2° allude a una sua lettera nell'età sua che probabilmente è quella che egli scriveva al Boccaccio il 20 luglio di quell'anno compiendo i 63 anni.

Dunque il padre del Petrarca tra il 1315 e il 1319 compí i suoi 63 anni; era quindi nato tra il 1251 e il 1256. Che se si voglia tener conto, giustamente, del *ferme* che è nel passo citato e ridurre a *una sessantina* d' anni l' età del padre al tempo della passeggiata a Valchiusa, si potrà tutt'al piú protrarre il *terminus ad quem* per la nascita di ser Petracco fino al 1260.

Or se il Petrarca dice che Dante visse con suo padre, piú vecchio d'età di questo, ma piú giovine del nonno, si dovrebbe, a dir poco, farlo nascere almeno dieci anni prima di ser Petracco, cioè circa il 1250.

Come si vede, l'obiezione è grave, e non si può negarle rigore di illazione. Dunque..... per non ammettere errata la data comune di nascita di Dante conviene ammettere un errore d' *impressione* nella mente del Petrarca che lo credeva parecchio piú anziano del vecchio Petracco. E perché il C. non vuole attribuire al suo studio troppo diritto ad invecchiar l' Alighieri di quindici anni, merita lode d'ave additato il nuovo aspetto della questione per le ulteriori ricerche, che noi pure col Kraus sollecitiamo dagli studiosi.

R. Murari.

Nicolò Garollo. — *La prescienza del futuro e l'ignoranza del presente ne' dannati di Dante.* Trapani, Gervasi Modica, 1897, in 8°, pp. 134.

All' anima sdegnosa di Nicolò Tommaseo non piaceva, ma come arguta e come vera la sentenza del Foscolo! Il prevedere che già nell' *Inferno* dantesco, fanno i dannati il futuro e l'ignorare il presente è un espediente artistico del Poeta, non altro.

Al Tommaseo pareva forse uno sminuire l' alta personalità di Dante: mezzucci da romanzieri e da drammaturghi dell' oggi, non di chi ha scritto la *Commedia.* Come se in fin de' conti i mezzi di che gli artisti si valgono, non siano, su per giú,

sempre gli stessi, e la bontà stia nel *mezzo* per sé stesso, non nel modo onde chi scrive se ne sa servire.

Dante pone la scena della sua *Commedia* nel 300, anno più, anno meno, non mette qui il conto di discutere: ma poiché la sua non è rappresentazione d'un paese o di un anno, ma del mondo e di un'epoca, la fantasia non può stare dentro a que' confini: o risale nel passato e allora è storia; o si spinge ne' tempi che devono ancor venire, ma ne' quali pur il poeta vive, ed è profezia. L'un termine è correlativo all'altro, e a vicenda si spiegano.

Dunque? dunque i dannati sapranno le cose che ancor non sono e le diranno al Poeta. Le sanno tutti? Forse: ma è questione oziosa. Le sanno ogni qualvolta al Poeta occorre che le sappiano; e poiché il Poeta, a non voler diventare stucchevole, si vale con misura di questo mezzo, par lo sappiano solo quell'anime che a lui piace di far parlare.

Ma se a voi garba estendere cotesta cognizione a tutte le anime, potete bene: l'armonia del Poema non ne soffre, nessun luogo di esso specificatamente vi contrasta. Insomma, voi siete liberi di pensare come meglio vi talenta: siamo nel campo dell'indefinito e in questo ciascuno si ricrea le sue immagini secondo le particolari impressioni che riceve dalla lettura o che porta in essa. Le anime dunque sanno il futuro, ma non sanno il presente. Pare una contradizione e forse è in parte, ma se anche è tale, è logica e felice contradizione d'artista.

Perché al nostro senso artistico mentre par ovvio che nella notte dell'inferno si possa conoscere la notte del futuro; certo, ripugna che segregati cosí dal mondo si possa sapere quello che in questo momento avviene quassú alla luce del sole. Se altri non glielo apporta, corregge felicemente Dante; e se gli occorra, troverà opportuno che altri glielo apporti.

Oh! Dante non ha scrupoli quando gli occorra raggiungere quel determinato fine: in arte è come in politica; il fine giustifica i mezzi. Basta raggiungerlo.

Ma in genere che le anime sappiano il presente, non gli è molto necessario; se la scena è del marzo o dell'aprile che sia del 300, i fatti che danno materia al Poema sono quasi tutti o passati (da molto o da poco non importa) o hanno ancora a venire.

La cognizione ne' dannati adunque lentamente si oscura sino ad annientarsi tutta: quando? Il Poeta non lo dice: un' po' piú un po' meno, anche qui secondo le circostanze e i bisogni suoi.

Ma cotesta cognizione ne' dannati di che sorta sarà? sanno tutto o quel poco soltanto che è ristretto alla cerchia della loro vita, delle azioni, degli studî loro?

Neanche a questo il Poeta risponde; sono domande che ce le facciamo noi critici; il Poeta è un artista e sente subito che a far profetare un papa del Comune di Firenze, o un ghibellino ardente delle cose della curia, artisticamente sarebbe un controsenso. Ciascuno parla di quel che sa e di quel che sente dentro all'anima sua; Farinata, che ha la famiglia esiliata, di un esilio, papa Niccolò, vicario indegno, di vicari indegni.

Nemmeno di tutti i papi, ma di quelli che sono come lui; l'avvento d'un papa ideale in bocca sua? sarebbe qualche cosa di stridente, qualche cosa di ripugnante al pensiero di chi legge.

E Dante che è un artista, queste cose le sa, o se non le sa per istudî che sopra ci abbia fatto, le *sente*, ed in arte *sentire* è meglio che sapere.

Ah! io al signor Nicolò Garollo parrò superficiale; e non so quanti santi Padri abbia letto e con quanta diligente attenzione abbia studiato il libro suo. Che di diligenza e di attenzione è veramente degno; sia detto qui una volta per tutte, e paia, com'è, lode grandissima.

Pur facendo altra strada, il Signor Garollo ed io veniamo del resto alle stesse conclusioni:

« Io credo che Dante non abbia avuto altra ragione per far profetare i suoi dannati, che quella dell'arte » (pag. 132). Benissimo.

« Ma che egli, scrivendo le sue profezie non abbia tenuta presente la dottrina teologica che, cioè, i dannati, per solo effetto di facoltà naturale memoria ed intelletto, possono prevedere il futuro, come poterono prevederlo in vita e come possono prevederlo tutti coloro che hanno notizie ed intelletto da esercitare su esse per trarre previsioni del futuro, non so rassegnarmi a crederlo.... » (l. c.).

Non è detto bene come la prima parte; ma non abbiamo gravi difficoltà per concederlo. Solo che alla comprensione dell'arte del Poeta questa *curiosa* ricerca non giova punto; né so quanti, leggendo le predizioni terribili e nell'artisticamente voluta loro oscurità pur cosí precise, e commovendosi ad esse e provando quasi terrore di esse, esclameranno poi filosoficamente: ah! sono predizioni « come possono *farle* tutti coloro che hanno notizie ed intelletto da esercitare sulle *cose* per trarne previsioni del futuro »!

Che san Tommaso, poiché l'ho sempre qui vicino e l'ho tante volte citato, mi perdoni, ma io credo che quando il Poeta sotto la febbre del l' ispirazione scriveva le sue profezie — chiamiamole cosí — era odio, era pianto, era amore che dettava. San Tommaso detterà — tante altre volte anche lui; purtroppo! Pur limitandola dunque in qualche parte, noi concediamo al signor Garollo la verità della sua tesi: quel che non gli possiamo concedere invece è l' interpretazione di parecchi luoghi del Poema, è lo strazio che a sostener le sue interpretazioni egli fa della storia.

Il vecchio scritto sbagliato fin nel titolo: *Dolcino e i Patareni* per lui è la « serena monografia del Baggiolini » (pag. 32).

Che maraviglia che egli dunque « creda avvenuta la cattura dei Dolciniani nel 1305 »?

Dante parla d' una stretta di neve: Giovanni Villani scrive (I. VIII) che proprio del '5 « cadde *dapertutto* tanta neve che anche i mari gelarono » (pag. 35) dunque.....

Senza ombra di irriverenza: veda il Garollo per tutti lo studio del Tocco: *Gli Apostolici e fra Dolcino* (in *Archiv. st. ital.*, ser. V, t. XIX) perché noi non possiamo fermarci su fatti acquisti alla storia.

Ah! per provare una tesi. Si può anche discutere seriamente l'ipotesi che Dante vada in verità ambasciatore di Maometto a Dolcino, e che questi gli dica: impostore! Si può vedere nel grido di Brunetto quando incontra Dante e lo prende per lo lembo; « Qual maraviglia! » ci si può vedere non solo un segno di maraviglia e d' affetto, ma sí anche di « prontezza d'uomo d'ingegno » (p. 22). Non parliamo poi delle arguzie del

Tu fosti prima che io disfatto fatto.

Ma peggio strazio è fatto della profezia di Nicolò III. Per chi non abbia tesi preconcette da dimostrare, è chiaro che la sua è una profezia a rovescio, come volgarmente si dice: gli è a dire scritta dal Poeta dopo il 20 aprile 1314, data della morte del pastor senza legge.

Ma per il Garollo no; con computi di calendario, ove c'entra anche Pio nono (e perché no Leone XIII felicemente regnante?) si prova che Dante poteva prevedere che Clemente V non sarebbe durato a lungo e che il canto dell' *Inferno* può bene essere scritto nel 1308; che Nicolò poteva sapere di Bonifazio VIII..... come se chi sa e parla e scrive in realtà sia non Dante Alighieri in persona, ma l'anima per finzione poetica da lui dannata.

E sapete che cos'è « lo scritto », che di parecchi anni mentí a papa Nicolò? È chiaro che la frase è fondata su una metafora dell' uso comune e di quello dantesco: leggere nel libro del futuro: ma per il Garollo è nientemeno che « la *sentenza* contro Nicolò III espressa da Minosse con l' attorcigliamento della coda e con le parole: ottavo cerchio, terza bolgia, lorda dei Papi, capovolto per 23 anni » (pag. 51).

Ah! la fantasia umana quando si mette a lavorare. Sa il Garollo quale sarebbe la conseguenza della sua interpretazione? per sua disgrazia questa: che la vita d'un papa dipenderebbe dalla sentenza d'un diavolo. Assegnare infatti in anticipazione a Nicolò III, 23 anni *d' imbrattamento*, a dir cosí, vuol dire che Bonifacio VIII che lo deve sostituire altrettanti, e non piú, ne deve campare. Nemmeno il piú arrabbiato luterano del XVI o del XVII secolo avrebbe scritto contro il Papa cosí grossa insolenza. Nelle discussioni storiche del libro una però, quantunque non riesca a persuaderci del tutto ci pare notevole.

Messer Guido del Cassero e Angiolello da Cagnano quando furono

Gittati..... fuor di lor vasello
e mazzerati presso alla Cattolica?
(*Inf.* XXVIII, 79-80)

Il Garollo s' industria a dimostrare, contro al comune dei dantisti, che il « gran fallo » avvenne del 1304 e nell' incertezza delle cose si sa reggere bene. A sostegno della vecchia data, che solo a noi par vera, si può osservare però che quando Dante allude a fatti anteriori al 72, gli è a dire del tempo che padre e figlio reggevano insieme il governo, egli nomina e l'uno e l'altro de' personaggi.

Nella profezia di Pier da Medicina invece, del tradimento è incolpato il solo Malatestino: molto probabilmente adunque è tradimento avvenuto quando solo aveva in mano le redini del governo. Insomma: « Il Mastin vecchio e il nuovo » del 95 e del 300: « Quel traditor che vede pur con l'uno » dopo il '12.

Questo, si capisce, per la storia: per l'arte che la profezia s'abbia ad avverare in quattro piuttosto che in dodici anni è del tutto indifferente; l'impressione non è data dalla lunghezza o dalla brevità del tempo, ma dalla certezza del fatto. Col che io non credo di aver persuaso il Garollo né alcuno di quelli che hanno con tanta sottigliezza speculato

sullo stesso tèma : le ragioni troppo facili non persuadono i critici acuti.

Ma poiché acuto il Garollo è veramente, poiché ha studiato con tanto affetto il suo argomento, c' è da scommettere che almeno in una cosa si troverà d'accordo con me : nel non prendere piú sul serio le disposizioni di monsignor Giacomo Poletto.

UMBERTO COSMO.

ANTONINO GIORDANO. — *Breve esposizione della « Divina Commedia », spiegata nelle due principali allegorie.* Terza ediz. riveduta ed ampliata. Napoli, Luigi Pierro, 1900, 16°, pp. 140.

Altra volta è stato qui discorso di quest'opuscolo di 140 pagg., al quale non sono mancate le lodi degli studiosi e dei dantisti piú insigni saggiamente compilato per chiunque voglia avere una guida dall' occhio largamente osservatore, nello studio della *Commedia.* Ottimo libro dunque a tutti i giovani delle scuole secondarie, che troveranno in esso raccolto quanto dovrebbero cercare in troppi altri, per uscire dall' esame del Poema con quella conoscenza che i programmi e il nostro dovere d'Italiani esigono. Lo compongono un *discorso proemiale*, necessaria introduzione a chi prenda in mano l' opera maggiore di Dante ; un *prologo* breve, l' esposizione d'ogni cantica (ciascuna accompagnata da una tavola sinottica), la tavola del *Tempo impiegato nel viaggio dantesco,* tolta dall'ottima *Topo-cronografia* dell' Agnelli, è un elenco per secoli dei *principali commenti della « Divina Commedia ».*

Giunto alla terza edizione, il compendioso libretto ha dunque trovato fortuna, e quest'edizione è veramente *riveduta* ed *ampliata*, nonché migliorata molto in confronto alle altre ; qualche altra cura dovrà tuttavia dedicarvi l' autore, il quale segue passo passo ogni nuovo studio dantesco affine di rendere l'opera propria, per quanto sia possibile, esatta e sicura. Tenendo allora conto di quanto gli ha giustamente osservato A. D'Ancona (*Rassegna bibliografica della letteratura*, anno decorso, n. 4, 5, 6 pag. 183) veda un po' il Giordano se non debba far conto anche di qualche nostra osservazione. A pag. 8, dopo aver riportate le parole ultime della *Vita Nuova*, egli scrive : « In queste nobili parole non è chi non vegga adombrata l' idea di quell' opera che dovea tanto illustrare la patria di lui », ecc. Benché si dica *adombrata*, può proprio dirsi che con queste parole Dante alludesse all'opera sua maggiore ? Non sono in ciò discordi gli studiosi, e non è bene che chi legge sappia dei loro dubbi ? A pag. 10 è scritto: « Dopo aver combattuto a Campaldino (11 giugno 1289) nelle file dei Guelfi, poste giú le ire di parte, non tenne né pei Guelfi né pei Ghibellini », ecc. ; il che potrebbe far credere che quasi subito dopo l' accennato combattimento Dante si fosse chiuso in quel suo gran sogno, fattosi *parte per sé stesso*, che fu conseguenza di troppe altre vicende e di molte altre esperienze della vita. A proposito dell' epistola disputata a Can Grande (pag. 12, nota 2), egli dovrà aggiungere notizie ulteriori. A pag. 20, nella menzione degli artisti ispirati dal Poeta, sarà bene aggiungere qualche altro nome illustre, p. e. quello del Botticelli, e non mettere dopo le parole « per non dire di tanti miniatori e disegnatori » i nomi del Flaxmann, del Dorè, dello Scaramuzza, quasi da far credere che qualcuno di questi debba considerarsi fra i miniatori. Fra i musicisti, da ricordarsi lo Schumann, interprete dei versi danteschi piú cosciente e profondo sia detto senza irriverenza, dei nostri Donizetti e Rossini.

Altre osservazioni altrove potrà fare da sé l'accorto autore : cui infine vanno rinnovati elogi di solerzia, di diligenza e d'un' invidiabile riuscita.

Non altrettanto bene si può dire — e ci duole veramente, — della conferenza dello stesso prof. Giordano su *Francesca da Rimini.* (Napoli, Pierro e Veraldi 1900 ; opuscolo di pagg. 46) : conferenza letta in Salerno e al Filologico di Napoli, dedicata alla memoria del De Sanctis, e che comincia con un *Donne gentili e cavalieri cortesi !*

Il canto V dell'*Inferno*, come altri pochi oramai universalmente noti, attrae in modo speciale gl'innamorati di Dante ; ma quanta serietà, quanta finezza d'ingegno e di sentimento, e quanta maestria di parola non esige esso in chi voglia trattarne, oggi, con qualche effetto di nuovo, dopo i molti scritti in proposito. Ugo Foscolo, com' è noto, penetrò per primo giustamente, col suo caldo cuore di Poeta e con la sua profonda conoscenza del poema dantesco, nella ragione poetica dell'episodio di Francesca (cfr. *Discorso sul testo del Poema di Dante,* dal § 150 in fine, a tutto il § 157) ; acute osservazioni faceva poi il Tommaseo, che nello scrivere dei traduttori di Dante, prese a considerare quest'episodio (cfr. *Dizionario d'estetica*, terza edizione, I, Milano, Fortunato Perelli, 1860 pag. 134 e segg.) ; quindi non pochi altri, fra i quali notevoli il De Sanctis, Luigi Morandi (*La Francesca di Dante : studio,* Città di Castello, 1884), Ales-

sandro Mariotti (*Sul Canto di F. da R.*, Firenze, 1885), Alberto Rondani (*Il marito di F. da R. nel c. V, dell' « Inf. »*, Parma, 1890), Fedele Romani (*Il secondo cerchio dell' « Inferno »*, Firenze, 1894), ed ultimo, che sappiamo noi, Corrado Ricci (*Francesca*, in *Flegrea*, vol. 2, n. 4. 1899), che lèsse il suo studio, storicamente e psicologicamente ben tessuto, nella cattedra dantesca d'Orsanmichele.

Che poco si sia valso il Giordano degli scritti menzionati, appare certo subito a chi scorra la sua conferenza, fatta un po' troppo di cose generiche, e scritta con quel modo tutto gonfio per gran numero d' aggettivi e affettazione di caldo sentimento, onde si distinguono oggi certi farcitori di novelle e di romanzi. Vedansi, p. e. l'introduzione, da pag. 9 a metà della pag. 11, quel che è detto dell'amore, da pag. 12 a pag. 15, e nelle pagg. 27-28 (qui accanto al « l' effluvio *acre* della rosa, il murmure soave del ruscelletto » abbiamo « le stelle che danzano e si baciano nel cielo incantatore »), e quasi tutta la chiusa da pag. 42 alla fine.

Ecco a pag. 12 « la *mistica* ed arcana potenza di quell' amore », a pag. 17 « la *mistica* poesia di un amore sventurato », a pag. 18 « ci sentiamo rapiti nell' *estasi affascinante*, nella delicata poesia che spira da quell'amore *tanto acre* di passione », a pag. 30 « una nuova tepente alba spuntava per la sua esistenza *brancolante fino allora nel buio* »; e lasciamo stare i molti *sfolgoranti* con altri abusatissimi aggettivi.

Ma come non sentire l' orecchio offeso in uno scritto su Francesca, nel lèggere « e se le ragioni che l'hanno determinata siano tali da rendere piú mite *la imputabilità* del fatto ». « Il suo non è il reato pensato, voluto.... », « nella tèsi giuridica della *mise en scène*, e sente di dover concedere a Francesca tutti, niuno esclusi, i benefici che la legge consente » ; parole e frasi che sanno troppo di difensore penale.

Ma andiamo a qualche osservazione di maggior conto: il Giordano, ricordàti *le donne antiche e i cavalieri*, scrive : « ma nessuna di queste ombre ha tale potenza, ecc., nessuna vince la sua pietà ».

Il che non è interamente vero, perché Dante dice proprio.

> Poscia ch' io ebbi il mio Dottor udito
> nomar le donne antiche e i cavalieri,
> . . . .
> *pietà mi giunse* e fui quasi smarrito.

Da pag. 24 in poi è scritto, senz' ombra di dubbio, quanto il Boccaccio racconta, e altri ripeterono dopo di lui, dell' inganno in cui sarebbe caduta Francesca nel credere suo sposo Paolo anzi che Gianciotto ; ma le parole dell' imaginoso novellatore non sono certo un documento storico ; né Dante ha cercato scuse : Francesca parla soltanto d'amore.

A pag 30 leggiamo : « Il ricordo delle sue ebbrezze suscitate dal *tremulo* incontro di due labbra innamorate, il *lungo* bacio *fremente* d'uno spasimo che solo chi provò può comprendere (!), nella *tenue penombra* di un amore intessuto di sospirosi sogni, *irrorato di lacrime recenti* assalgono il *povero* Paolo. Il ricordo della fine gli fa obliare l' offesa al fratello, ecc. ecc. e *dal suo labbro erompe con suono terribile di voce l' imprecazione.*

> Caina attende chi 'n vita ci spense ».

E il Giordano, dopo poche parole, trova senz'altro piú accettabile il parlare, anzi l' imprecare di Paolo ; senonché le sue parole non ci convincono, e noi pensiamo sempre piuttosto col De Sanctis che la sola donna parla, e Paolo *è l'espressione muta di lei* ; anche perché spinti da una ragione grammaticale, che qui rende forte quella dell'anima e che altri, ci pare, non ha ancora notata : Dante chiude il canto dicendo :

> Mentre che l'uno spirto questo *disse*,
> l'altro *piangeva* sí.... ecc.

Ebbene: che cosa vuol significare quel passato remoto *disse*, che par coinvolgere tutta la narrazione, accanto all' imperfetto *piangeva*, che ad essa narrazione s' accompagna, congiunto com' è dal *mentre* ?

Veda un po' il Giordano, se non abbia forse ora motivo di sentirsi poco sicuro nella sua opinione, e non gli dispiaccia, se lodata sinceramente una delle cose sue, non abbiamo creduto dover fare altrettanto per l' altra.

G. LESCA.

FEDERN KARL, — *Dante* Leipzig, Berlin, und Wien, verlag von E. A. Seemann und der Gesellschaft für graph. Industrie, 1899, 8°-fig., pp. [14]-235.

Il sig. K. Federn, già noto agli studiosi per altri suoi lodati scritti, e ai dantologi per una traduzione della *Vita nova* e uno studio intorno alla Beatrice di Dante (*Das « Neue Leben » des D. A. Übersetzt und durch eine Studie ü Beatrice eingeleitet v. K. F.* Halle, a. d. s., Otto Hendel, 1897), ha avuto l'ottimo pensiero di pubblicare questa dantologia ad uso de' suoi connazionali, illustrandola assai oppor-

tunamente con molte e squisite riproduzioni di monumenti e figure, utili a meglio fissare, nella mente del lettore, le cose trattate nel libro.

L'opera geniale del Federn è divisa in due grandi parti: l'una *(Die Zeit)* tratta de' tempi di Dante, l'altra, intitolata dal Poeta, parla dell'Alighieri e delle opere di lui. La prima parte, contenente una esposizione chiara e diligente delle condizioni sociali del medio evo, per la cui compilazione il Federn si è valso, con molto discernimento, delle ricerche altrui — non senza fare spesso osservazioni nuove ed acute, frutto di studi proprî — è forse assai piú accurata della seconda, un po' monca e scarna, né certo proporzionata alla prima, che occupa piú della metà del volume. Nel complesso, per altro, nonostante alcune mende che possono essere facilmente corrette in una nuova stampa, il libro è buono, e riuscirà veramente gradito in Germania, dove varrà a far sempre meglio conoscere e amare, fra la gente colta e studiosa, la letteratura nostra e il nostro maggior Poeta, estendendone il culto, e invogliando i giovani che fan professione di lettere a volgersi agli studi danteschi, nei quali la Germania ha avuto sempre fervidi e insigni maestri.

Le incisioni che adornano il volume, e che, come abbiam detto, ne formano un gradito e utilissimo ornamento, sono scelte giudiziosamente, ed eseguite con fina arte, ciò che torna a gran lode dell'editore E. A. Seemann di Lipsia e della *Gesellschaft für graphische Industrie* di Vienna, dove il libro è stato impresso nitidamente. Tutto ciò che può concorrere a dare un' idea dei luoghi visitati dal Poeta nelle sue lunghe e dolorose peregrinazioni, de' personaggi co' quali egli ebbe relazione piú intima, è stato riprodotto nel testo, formando una raccolta veramente preziosa, specialmente per quanto si riferisce alla vita e alle opere del Poeta. Tra le cose piú notevoli vogliamo citare, in questo rapido cenno, una riproduzione a colori del ritratto di Dante nella cappella del Podestà, attribuito a Giotto, quale era al momento in cui fu scoperto, e prima, quindi, che nel 1840 la mano del restauratore ne alterasse le tinte e le semplici linee originali. Bellissime anche le riproduzioni di tutti i quadri di argomento dantesco del Rossetti *(Salutatio in terra ; Beata Beatrix ; La donna della finestra; Salutatio in Eden*, ecc.), dell'*Inferno* di Andrea Orcagna in Santa Maria Novella, e la tavola eliotipica che accompagna l'appendice, e reca un facsimile della fiera condanna per la quale Dante Alighieri era cacciato fuori dal « bello ovile » il 10 marzo 1302.

Il libro del Federn fa parte della collezione diretta da Rodolfo Lothar, col titolo; *Dichter und Darsteller.*

G. L. Passerini.

Mario Martinozzi. — *Come fa Dante a vedere nell'Inferno se è al buio ?* : Conferenza tenuta alla Società *Dante Alighieri* il 7 Giugno 1900. Modena, Società Tipogr., 1900, 8°, pp. 24.

Con questo titolo il Martinozzi pubblica uno studio sopra il dibattuto argomento, e mi è grato parlarne in questo *Giornale*, ove comparvero già due miei articoli, dai quali il Martinozzi prende le mosse.

Il valore dello scritto è, sostanzialmente, il ravvicinamento che il Martinozzi fa della psicología dei sogni a quella delle Visioni. In quelli, osserva il Martinozzi, « noi saremmo in generale imbarazzati a dire il paesaggio o la luce entro la quale vediamo le figure del sogno, perché per la massima parte dei casi esse non hanno sfondo alcuno e non hanno luce, sibbene quei colori con i quali esse sono apparse al nostro occhio, quando lo hanno impressionato allo stato di veglia » (p. 18). E come nel sogno noi abbiamo campi di visione assai ristretti concentrandosi ogni sforzo della fantasia negli elementi che son la genesi della rappresentazione, cosí nell'*Inferno* il Martinozzi riconosce che « la descrizione.... è singolarmente ristretta » (p. 19). Cosí il Martinozzi astraendo dalla difficoltà — piú o men grossolanamente risoluta dai critici — d' una luce esterna, vince mediante il sussidio d' una legge psicologica le obbiezioni ed i dubbi piú volte mossi; in fondo in fondo (siami lecito il dirlo) compie quanto io aveva iniziato.

Io diceva in sostanza che le scene rappresentate dovettero suggerire al Poeta, volta per volta e salva l' idea fondamentale di tenebre, la luce che era loro piú naturalmente associata o associabile nella fantasía; e tale ipotesi posi al cimento dei singoli casi. Il Martinozzi segnala un fatto psichico analogo che interviene ogni dí (anzi ogni notte) anche a noi stessi, e che dovette regolare la rappresentazione dantesca.

E questo dico non per vanto di priorità, ma perché ciò mi conforta a credere che siamo nella strada buona della soluzione: lasciando ad altri, ai valentissimi, di inoltrarsi nella intricata selva dei significati morali di esse tenebre.

En. Carrara.

Dott. Francesco Scandone — *Ricerche novissime sulla Scuola poetica siciliana del sec. XIII:* Rinaldo d'Aquino — Iacopo d'Aquino — Iacopo Mostacci — Guido delle Colonne — Messer Folco di Calabria — Percivalle Doria — Stefano di Protonotaro — Tommaso di Sasso — Iacopo da Lentino — Ruggerone da Palermo — Mazzeo di Ricco — Arrigo Testa. Con molti documenti inediti. Avellino, Tipogr. Gennaro Ferrara, 1900, 8.° g., pp. 28.

Il Dott. Scandone continua con quest'opuscolo le ricerche sui rimatori della Scuola poetica siciliana delle quali offrí già un saggio agli studiosi, nel 1897, con i suoi *Appunti biografici sui due rimatori della Scuola poetica siciliana, Rinaldo e Iacopo di Casa d' Aquino.* (Napoli, Tip. Raimondi); mentre promette prossimamente le *Rime di Rinaldo d' Aquino, con illustrazioni filologiche e storiche.* Lo Scandone è diligente ricercatore, ma non sempre dai documenti, un po' aridamente prodotti deduce come si converrebbe. A lui non dispiaccia dunque se consentiamo anche dopo lo scritto di Luigi Serra *(Fanfulla d. domenica,* 30 dic. 1900), se non in tutti i particolari, almeno in generale, con quanto ha notato il Torraca nella sua accurata recensione (n. 1-4, anno V, pag. 65 della *Rassegna crit. d. Lett. Ital.).*

Segnaliamo alcuni notevoli risultati, ai quali lo Scandone è venuto con le sue indagini: 1° un Iacopo Mostacci, cavaliere, vivo negli anni 1275-77 e possidente di beni in Messina, forse non è altri se non il rimatore, la cui famiglia fu già mostrato dal Torraca aver posseduto beni in Terra d'Otranto (il Torr., anzi, promette di provare che essa ne possedette anche in Salerno); 2° a proposito dei versi (*Antiche rime volg., LI*) « E lo scopo à 'n balia | E tienemi in milia forte incatenato », che il Gaspary opinava doversi leggere « Forte milia e tienmi incatenato », spiegando *lia* per *lega* lo Scandone scrive: « Leggendo, invece: *Tiemmi in milia,* ecc. l' imperatore verrebbe ad indicare particolarmente il luogo ove risiedeva la sua fiamma...., » cioè un casale, appartenuto alla famiglia Orlandi *de Milia;* è confermata esatta la data della morte di Folco di Calabria, che il Casini aveva assegnata al 1270 e giustamente il Torraca al 1276.

Lo Scandone chiude le sue osservazioni sui documenti via via prodotti — e che avrebbe meglio potuto disporre, secondo l'ordine cronologico dei rimatori — con queste parole: « Da tutto quel che si è esposto, nuova conferma riceve l'opinione espressa dall'illustre prof. Zenatti, vale a dire che la Scuola poetica del secolo XIII fu siciliana non solo di nome, ma anche di fatto, perché in gran maggioranza furono siciliani, e specialmente messinesi, i principali suoi membri.

Ma dal poco esposto, come da quello che oramai si sa di tutta la produzione poetica del secolo XIII, ci pare non si possa venire a cosí larga conclusione; perché all'abbondante mèsse poetica del secolo accennato, solo in parte, e non molto bellamente, concorse, com'è noto, quella che si designa quale *Scuola siciliana.*

A tal proposito ben piú convincenti sono invece le conclusioni, alle quali è venuto il Torraca, con cui ci accordiamo interamente, in un altro scritto, ossia nella dotta ed elegante conferenza [1] su *Le donne italiane nella poesia provenzale (Biblioteca crit. d. Lett. ital.,* vol. 39. Firenze, Sansoni 1901, pp. 84): conclusioni, che crediamo opportuno riprodurre qui. « I critici — scrive il T., dopo aver notato che la scuola del *dolce stil novo,* tornando alla vita reale, alla schiettezza delle impressioni, alla sincerità dei sentimenti e delle passioni, aveva sí mutato indirizzo rispetto alla *Scuola siciliana,* ma non compiuto una rivoluzione rispetto alla poesia provenzale — hanno costruito a guisa d'una scala: prima i Provenzali, poi i Siciliani *provenzaleggianti,* poi il gruppo bolognese, poi la Scuola toscana dello stil novo; una scala, a cui manca il fondamento della verità storica. Perché i faticosi sforzi de' Siciliani e i felici tentativi del Guinizzelli sono contemporanei e paralleli alla fioritura folta e tuttora rigogliosa della poesia provenzale in Italia. Ancora tra il 1258 e il 1270, non vi è quasi avvenimento grande o notevole della storia italiana, che non ispiri la musa provenzale..... Ancora nel 1283 era augurato in lingua provenzale lo sterminio dei Francesi mandati dal Papa a sottomettere Forlí.... Ancora nel 1289 giungevan, dal mezzogiorno della Francia, versi di congratulazione a Firenze, per la scelta del capitano di guerra Amerigo di Narbona, il vincitore di Campaldino. Nel 1283 erano passati sette anni dalla morte di Guido Guinizzelli; nella battaglia di Campaldino combatté Dante ». [2]

[1] Fu lètta al Circolo filolog. di Bologna la sera del 24 febbraio 1900, e qui contiene alcuni pochi passi, omessi allora « per ragioni di opportunità e di brevità ».

[2] Alla conferenza fa seguito una nota *su la Treva di Guglielmo de la Tor,* che, con quattro documenti latini tolti dall'Archivio di Stato di Firenze, rende piú completo l'ottimo volume.

Ora poi il Torraca col recentissimo articolo *Su la più antica poesia toscana* (*Rivista d' Italia*, fasc. II, 1901), ossia sulla cantilena *Salva lo vescovo*, mirerebbe ragionevolmente a conclusioni assai diverse da quelle conosciute e accettate. Ma in tale materia quando potrà dirsi, con fondamento di verità, l' ultima parola?

G. Lesca.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

Alighieri Dante. — *Ex Dante Aligherio « Inferi » carmen primum.* (In *Vox Urbis*, III, 93).

Versione latina di I. Bonavenia, gesuita, pubblicata nel sesto centenario del Priorato di Dante. (1460)

— *The Life and Works of Dante Allighieri, by the rev. J. F. Hogan, D. D.* Maynooth, London, Longmans, Green and Co., 1899, in 8°.

Recens. in *The Chronicle*, 1 gennaio 1900; *Pall Mall Gazette*, 27 novembre 1899; *Saint-James's Gazette*, 28 decembre 1899; *Saturday Review*, 31 marzo 1900. (1461)

Alimena Bernardino. — *Il delitto nell' arte: prolusione al corso di diritto e di procedura penale nella R. Università di Cagliari.* Torino, Fratelli Bocca editori, [Vincenzo Bona, tipografo di S. M.], 1899, in 8°, di pagg. 91.

Per ciò che in questo studio si riferisce al Poema, cfr. *Giornale dantesco*, VIII, 440 e segg. (1462)

Anaratone Claudio. — *Pro Dante.* (Nel *Corriere d' Italia*, I, 64).

Sulla convenienza di onorar Dante in Roma. (1463)

Angelitti Filippo. — *Intorno ad « alcuni schiarimenti » sull'anno della visione dantesca.* Palermo, tipografia matematica, 1899, in 8°, di pagg. 16.

Difende ancora, animosamente, contro altre osservazioni del dr. Marzi (*Bull. d. Soc. dant. ital.*, VI,) le sue considerazioni sull'anno della visione dantesca, dichiarando in fine che con questo nuovo scritto intende chiusa la polemica « col Marzi e con gli altri giovani critici » che hanno « il merito grande di essersi interessati nella quistione e d'averla messa in chiara luce.... mentre più vecchi ed autorevoli dantisti hanno assistito da spettatori alla lotta, riserbandosi l'onore della decisione ». Ma la decisione non verrà, dubitiamo, molto presto, poichè la questione è veramente tra le più ardue e difficili a sciogliersi. Al punto in cui la controversia è giunta, e l'Angelitti vuole, per parte sua, fermarla, noi dobbiamo dichiarare lealmente che, pur tenendo nel dovuto conto le serie osservazioni del dr. Marzi, non sappiamo ancora risolverci interamente in favor suo. (1464)

Antognoni Oreste. — *Dalla luna alla terra.* (Nella *Biblioteca delle Scuole italiane*, an. VIII della seconda serie, n°. 17).

Nella *bella figlia Di quei che apporta mane e lascia sera*, di *Paradiso*, XXVII, 136-138, non la Chiesa o la Luna, ma è espressa — come dubitò [illegible] il Buti — la terra, che muta aspetto per l'avvicendarsi continuo del giorno e della notte. (1465)

Armstrong E. — *Ser Manfredi da Vico (« Conv. » IV, 29).* (In *Modern Language Quartely*, 1897, I, 60).

Osserva che Manfredi non fu prefetto di Roma prima del 1303, e perciò il *Convivio* non può essere stato composto innanzi a quell'anno; ad ogni modo, il ricordo di lui non vale per fermar definitivamente la data di quel Trattato, perchè Manfredi sopravvisse a Dante. Lodevole è la scelta dei prefetti di Roma per addurre un esempio di nobiltà ereditaria, ma non così la scelta dell' individuo. (1466)

Bacci Orazio. — *Dante ambasciatore di Firenze al Comune di San Gimignano: discorso letto nella Sala del Comune di San Gimignano il 7 maggio 1899.* Firenze, Leo S. Olschki editore, [Castelfiorentino, tip. Giovannelli e Carpitelli], 1899, in 8°, di pagg. 32.

Cfr. *Giorn. dantesco*, VII, 335. (1467)

— *La Lettura di Dante in Or San Michele.* Firenze, tip. L. Franceschini e C.°, 1900, in 8°, di pagg. 7.

Cfr. *Giornale dantesco*, VII, 500. (1468)

Bartolini Agostino. — *Ambasciata di Dante a San Gimignano.* (Nel *Giornale arcadico*, II, 337).

A proposito delle feste dantesche sangimignanesi celebrate nel maggio del 1899. (1469)

— *Dante e Napoli.* (In *Giornale arcadico*, I, 12).

Crede che Dante andasse a Napoli nella seconda metà del 1294, e che là rivedesse Carlo Martello, che là Clemenza d'Asburgo gli mostrasse in culla il figliuolo Carlo Roberto, e là conoscesse Celestino V. (1470)

— *Dante francescano e terziario francescano.* (In *Giornale arcadico*, III, 241).

Sulla scorta di molti luoghi del Poema sostiene che Dante fu terziario di san Francesco, non curandosi delle possibili beffe degli « ipercritici » e lamentando il « sistema di esigenza di argomenti indiscutibili, esterni, di pergamene, di documenti », sistema che toglie, poco a poco, ogni « elemento oggettivo della biografia dantesca » e condurrà forse i critici « al punto di dubitare se Dante fosse persona reale, ovvero un' idealità poetica, come s' è fatto per Beatrice ». (1471)

Bassi G. — *Commenti danteschi: memoria letta alla r. Accademia lucchese di scienze, lettere ed arti,*

nella seduta del 26 maggio 1899. Lucca, tipografia Giusti, 1899, in 8°, di pagg. V-74.

Son due commenti, il primo sulla *lonza* e sulla *bestia senza pace* del 1° d' *Inferno*, e vi si vuol dimostrare che il significato politico della lonza, come quello della lupa, domina tutto il Poema; il secondo sul *bel pianeta* del 1° di *Purgatorio*, dove, secondo la comune interpretazione, si fa commettere a Dante il grossolano errore astronomico di far nascer Venere prima del sole, « in un'epoca in cui succedeva precisamente il contrario ». Con questo secondo commento si collegano, e vi fanno séguito come in appendice, una nota sopra il significato della *Matelda*, e alcune brevi osservazioni intorno ad altri passi astronomici di Dante (*Canz.*, XI, *Purg.*, IX, 1 e segg.; *Parad.*, I, 43 e segg.). (1472)

Belli Giacomo. — *Nuovo commento alla « Divina Commedia » di Dante Alighieri*. Roma, tipografia editrice romana, 1899, dispensa 5ª, in 8°.

« Punti salienti di questa dispensa: Doppia causa della morte di Ugolino; Direzione dello sguardo di Dante pervenuto sulla piccola spera; *Purgatorio;* Omaggio alla virtú di Catone uticense; Movimenti celerissimi, ma non istantanei degli spiriti; Trattenimenti loro indeterminati e determinati; Apostrofe ad Alberto imperante ». — Cfr. *Giornale dantesco*, V, 564. (1473)

— *Determinazione nella « Divina Commedia » del colle veduto da Dante nell'uscire dalla selva*. (In *Giornale arcadico*, II, 66).

Il colle veduto da Dante nel I canto non è « un vago accenno di una qualunque sede queta e felice » ma rappresenta il Paradiso terrestre, al quale Virgilio deve condurre il Poeta. (1474)

— *Se i canti che si udivano nei singoli passaggi da un girone all'altro del « Purgatorio » dantesco, fossero degli angeli o delle anime purganti*. (In *Giornale arcadico*, III, 87).

I canti erano delle anime: eccettuato, naturalmente, quello udito da Dante a' piedi della scala donde, passate le fiamme, doveasi salire al monte. Ma « questo angelo è straordinario », sta « come guardia alla sommità del monte ed ha un officio speciale e del quale espressamente è notato il canto: *guidavaci una voce che cantava....* « *Venite benedicti patris mei* ». (1475)

Bianchini Giuseppe. — *Francesco Filelfo: notizie biografiche e bibliografiche*. Macerata, Stab. tipografico Mancini, 1899, in 16°, di pagg. 34.

Tra le opere di Francesco registra anche la *Vita di Dante* che è del figliuolo Giovan Mario! (1476)

Boccaccio Giovanni. — *Dal « Commento » sopra la « Commedia » di Dante: lettere scelte per cura di Oddone Zenatti*. Roma, Società editrice Dante Alighieri, [tip. Cooperativa sociale], 1900, in 16°, di pagg. XIV-[2]-357.

Nella garbata prefazione lo Zenatti dice lo scopo della raccolta, che è quello di togliere dall'oblio alcune belle pagine del commento di ser Giovanni a' primi sedici canti dell' *Inferno*, pagine che tra le partizioni scolastiche della materia, l'esposizione letterale, i discorsi sulle allegorie si trovano come nascoste e sperdute, si che pochi han potuto leggerle e ammirarle di coloro che non fanno oggetto di studi speciali il Poema. E il bel volume che l'egregio editore ha saputo mettere insieme, scegliendo fior da fiore, e le cose scelte dichiarando con sobrie, opportune e giudiziose note, è riuscito un libro gradevole e utile, pel quale un bel numero di fresche menti giovanili potran venire a crescer nelle scuole la schiera dei compagni nella lettura della schietta prosa del Boccaccio e nella reverente ammirazione « per il buono e grande messer Giovanni, per la bella e buona opera da lui compiuta in pro del Poema di Dante ». (1477)

Boffito Giuseppe. — *Per la storia della meteorologia in Italia*. Torino, tipografia s. Giuseppe degli artigianelli, 1898, in 16° picc., di pagg. 110.

Il primo studio si riferisce specialmente ai versi 7-9 del III *Inferno* (*Innanzi a me non fur cose create Se non eterne*, ecc.) ove alcuni commentatori bene intesero accennata l'esistenza anteriore, oltre che degli angeli e dei cieli, della materia prima. Ma cosí interpretando, come notò lo Scartazzini, c'è il pericolo di porre Dante in contraddizione con sé medesimo, quando si pensi al passo di *Par.*, VII, 124 dove è detto che la terra è corruttibile e dura poco, mentre nel XXXIV dell' *Inferno* si suppone che essa esistesse già prima della caduta di Lucifero, e quindi della creazione dell' *Inferno*. Ma la contraddizione non è che apparente, e bastano a dissiparla alcuni passi di Alberto Magno dai quali si fa chiaro che il *soggetto degli elementi* di cui parla Dante in *Par.*, XXIX, 51, non è la terra ma la materia prima, inseparabile dalla forma elementare; quindi la terra non fu creata prima dell' inferno nella sua materia ma solamente dopo con la sua forma, la quale, data la sua inseparabilità dalla materia, venne pure, in certo qual modo, creata direttamente da Dio. Cosí Dante, dalla dibattuta questione della natura degli elementi, prese forse le mossé a concepire e a ritrarre poeticamente la caduta di Lucifero che cangiò di aspetto i due emisferi squarciando il seno degli elementi, il cui intimo contatto produsse, sotto la virtú informante delle stelle, tutte le cose che di lor si fanno, le brevi contingenze, le cose generate con seme (animali e piante) e senza seme (minerali). Ciò che, con altre parole, avea già detto Ristoro d'Arezzo. — Nel secondo studio sono enumerati ed esaminati i luoghi in cui Dante accenna ai fenomeni meteorologici, per conchiudere che se dal Poema non si può oggi nulla imparare in fatto di scienze fisiche, dobbiamo bensí maravigliarci dello spirito di osservazione dell'Alighieri e delle sue magistrali descrizioni dei fenomeni naturali. (1478)

— *Il fumo e il vento: noterella dantesca*. (Nell'*Annuario meteorologico italiano*, II, 1899, pag. 79).

A *Purg.*, V, 113. Dante, con la parola *fumo* non ha voluto indicare cosa essenzialmente diversa da quello che indichi la parola *vento:* senza perciò cadere in una tautologia, perché colla prima parola intese accennare alla causa, colla seconda all'effetto. Due esalazioni infatti, una umida e una secca, distingue nettamente la meteorologia aristotelica; ma solo quest'ultima (causa del vento, del terremoto, ecc.) vediamo in Aristotele chiamata *fumosa*, o, addirittura, *fumo* (cfr. lib. I, cap. 9, e II, 4); e tutto il contesto del mirabile episodio di Bonconte richiede che si faccia di *fumo* il sinonimo di *vento*. Prima si scatena furioso il vento per opera diabolica, *indi la valle*, caduta la sera, si copre delle esalazioni umide della nebbia, mentre in alto il nembo si

aduna. Come spiegare altrimenti — domanda il Boffito — il trapasso segnato dalla congiunzione *indi?* Finalmente, la ragione fisica persuade a tale interpretazione: giacchè ognun sa, per esperienza, che il vento suol precedere il temporale, salvo poi anche ad accompagnarlo, essendo cosí, nell'un caso come nell'altro, la cagione principale della condensazione dei vapori in pioggia. (1479)

BOGHEN CONIGLIANI EMMA. — *La « Divina Commedia »: scene e figure. Appunti critici, storici, estetici ad uso delle scuole. Seconda edizione riveduta e aumentata con tre tavole sinottiche de' tre regni danteschi.* Firenze, G. Barbèra, editore, 1900, in 16°, di pagg. XII-256 e tre tavv.

Questo manuale, già cosí bene accolto fin dalla prima edizione, nel 1893, rivede ora la luce interamente corretto, aumentato di tre utili tavole, megliorato e ampliato in alcune parti rimaste, a dir vero, un po' deficienti nella prima stampa. Sebbene ancora, a nostro giudizio, non perfetto (inesattezze e lacune son pur rimaste in questo rimaneggiamento) il lavoro della Boghen Conigliani è buono, e può giovare assai a divulgare nelle scuole e fuor delle scuole la conoscenza del Poema e a tener desta quell'ammirazione per Dante, che contenuta in ragionevoli confini è bene non si spenga nel cuore degli Italiani. (1480)

BOLOGNA LUCIO. — *Esame della lirica dantesca.* (Nel *Pensiero italiano*, XXIV, 411).

Annunzio espositivo nel *Bull. della Soc. dant.*, VII, 271. (1481)

BONAZZI GIULIANO. — *Il Condaghe di s. Pietro di Silki: testo lugudorese inedito dei secoli XI-XIII.* Cagliari, Giuseppe Dessi editore, 1900, in-4°, di pagg. 159.

Sommario: *L'origine dei Giudicati* [contro le opinioni del Manno e del Tola che ne fanno risalire le origini alle prime invasioni Saracene, il Bonazzi crede che i Giudicati dell'isola si sian formati verso il 751 durante le crisi dell'impero bizantino]; *I giudici di Torres;* Adelasia di Torres e il Comune di Sassari nel secolo XIII [capitolo importante per gli studiosi di Dante, poichè vi si tratta di Michele Zanche e vi si toglie ogni credibilità alla sua nota leggenda]; *Il codice e l'edizione* [dà notizie intorno al convento di s. Pietro Silki e al suo *codike* o *condaghe*, che era il registro in cui si raccoglievano gli atti amministrativi del Convento]. (1482)

BOUVY EUGÈNE. — *Dante: extraits, avec une introduction et des notes explicatives.* Paris, Garnier frerès, libraires-éditeurs [impr. Paul Dupont] 1900, in 16°, di pagg. 27-XI-255, con ritr.

È un manuale ben adatto a meglio divulgare in Francia la notizia della *Commedia* e del suo Autore. Nella introduzione il Bouvy, benemerito studioso delle lettere nostre, raccoglie, con molta diligenza, notizie sicure sulla vita di Dante. Esse son raggruppate ne' seguenti brevi paragrafi: *La naissance, la jeunesse; La vie publique; L'exil; Activité intellectuelle de Dante aux diverses époques de sa vie.* Seguono alcune utili considerazioni intorno alla *Commedia* [*Le sujet; l'allégorie; les données scientifiques; les données historiques; la poésie; la langue, la versification; les destinées*] e alle opere minori e un breve indice bibliografico nel quale, accanto a citazioni di libri veramente utili si ricordano libri inutili o vecchi ma si cercherebbe invano notizia di alcune fra le pubblicazioni più notevoli di questi ultimi anni. Es.: tra le edizioni delle opere minori non è ricordata quella del trattato *De vulg. Eloq.* del Rajna; tra le bibliografie si tace del Pethzoldt; fra gli studî biografici del Del Lungo si citano solo i voll.: *Dante nei tempi di Dante* e *Dell'esilio di Dante* e non si cita affatto il *Dante* dello Zingarelli e il *Codice diplomatico dantesco*, e cosí via. Buona la scelta di alcuni passi dalla *Commedia* e dalle altre opere dantesche, e buone, sebben qua e là affatto insufficienti, le noterelle che il Bouvy vi appone. (1483)

CANTELLI FRANCESCO. — *La conoscenza dei tempi nel viaggio dantesco: memoria letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 5 novembre 1899.* Napoli, Stab. tipografico nella regia Università, 1900, in 8° gr., di pagg. [4]-47.

L'Autore, assistente nel regio Osservatorio di Palermo, stabilisce, con calcoli rigorosi basati sulle descrizioni celesti della *Commedia*, l'orario del viaggio di Dante; e nella ipotesi che la mirabile visione abbia avuto luogo nel 1301 secondo l'opinione dell'Angelitti, mostra come esso orario si accordi pienamente con le esigenze logiche richieste dal Poema, e invece riesca contradittorio, specialmente ne' due luoghi dove l'ora è data per mezzo della posizione di Venere, se la visione si vuol ritenere avvenuta nel 1300. (1484)

CASANOVA EUGENIO. — *Nuovi documenti sulla famiglia di Dante.* (Nella *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, X, 81.).

Sono atti che diversi creditori fecero fare contro Cione di Brunetto degli Alighieri e Giorgio di Brunetto mercanti e artefici nell'arte della Lana. Per questi documenti sappiamo che Cione ebbe da monna Tessa tre figliuoli, Giorgio, Berto padre di un Bartolo, e Giadra, moglie di ser Niccolò di Giovanni da Vascappo. (1485)

CENIZAS [LAS] DEL DANTE. — (Nel *Córreo Español*, 22 agosto 1900).

A proposito della inutil polemica sorta fra alcuni giornali italiani intorno a un pizzico ceneri di Dante che si conservano nella Biblioteca Nazionale di Firenze, si rifà qui brevemente la storia delle ossa del Poeta e del loro fortunato ritrovamento a Ravenna, nel 1865. (1486)

CHINIGÒ G. — *I veri interpreti del pensiero dantesco.* (In *Eros*, I, 124).

I veri interpreti del pensiero dantesco non sono i glossatori, ma tutti coloro che « attraverso all'ardua parola del Poema divino ricercarono l'anima luminosa dell'Alighieri e un raggio nella propria ne derivarono; quanti lo illustrarono del miglior sangue del loro italico intelletto, lo cementarono delle loro più frementi speranze.... » (1487)

CHISTONI PARIDE. — *L'Etica nicomachea nel « Convivio » di Dante: parte seconda.* Sassari, tip. Chiarella, 1898, in 8°, di pagg. 53.

Nella prima parte del suo lavoro, annunziata in questo *Giornale* (V, 444), il Chistoni dimostrava che l'Alighieri, pur conoscendo le versioni parziali, o compendi, dell'*Etica* nel *Tesoro* di ser Brunetto (libro VI), nel

volgarizzamento del Giamboni e la traslazione di Taddeo d'Alderotto, si serví nel *Convivio* dell'*Etica* commentata dall'Angelico; in questa seconda parte fa un compiuto e diligente raffronto delle citazioni col testo, mostrando cosí le relazioni che intercedono tra il trattato dantesco e l' *Ethica ad Nicomachum*. (1488)

CIMMINO ANTONIO. — *Il giubileo del 1300 e Dante Alighieri*. (In *Giornale arcadico*, III, 139).

Dante volle che il suo « poema sacro » fosse un inno in lode del giubileo, poiché « trasse da esso occasione come causa impulsiva a scrivere la sua epopea, e perché in piú luoghi di essa sono magnificate le giubilari indulgenze »; ciò che dee farci credere fermamente che egli sia stato « fra i Romei in Roma a compiere tutte le pratiche ingiunte all'acquisto di quelle plenarie indulgenze ». E crediamolo pure! (1489)

CIPOLLA CARLO. — *Il Papato nelle Opere di Dante Alighieri*. Cassino, tipografia editrice L. Ciolfi, 1900, in 8°, di pagg. 8.

Senza dir cose nuove, espone chiaramente qual è il pensiero di Dante intorno al Papato, desumendolo dalla *Commedia*, dalla *Monarchia* e dall'*Espistola ad Arrigo*. (1490)

COLOMBO ROMEO. — *Canto a Dante*. Milano, Carlo Aliprandi, editore, [tip. Marcolli e Turati], 1900, in 16°, di carte 32.

Terzine scritte per la celebrazione del sesto centenario della Visione dantesca, e dedicate a Guido Baccelli. (1491)

COMMERCIUM [SACRUM] *beati Francisci cum domina Paupertate; opus anno Domini 1227 conscriptum ad fidem variorum codicum mss. adjuncta versione italica inedita curante p. Eduardo Aliconiensi*. Romae, ex typographia F. Kleinbub, 1900, in 8° gr., di pagg. [2]-XVIII-51 e una tav.

Il testo latino è riferito dal cod. Casanatense 3560, e son riportate in calce le varianti dell'Ambrosiano, del Vicentino e del Ravennate; il testo volgare dal Vallicelliano B. 131. Precede una dotta prefazione dell'editore e il fac-simile della c. 20 del codice. — Ne riparleremo. (1492)

CONTI ANGELO. — *La religione di Dante*. (Nel *Marzocco*, V, 2).

A proposito della lettura del canto VIII d'*Inferno* fatta nella sala di Dante in Firenze da G. D'Annunzio l' 8 di gennaio 1900, si augura che d'ora innanzi la critica estetica, piuttosto che osservare impassibile le opere o ingombrarle d'inutili chiose e di argomentazioni vane, divenga la sorella dell'arte e la secondogenita della natura. La parola coloritrice di Gabriele D'Annunzio è « il primo soffio » del gagliardo vento che il Conti invoca a disperdere i « nuvoli di comentatori e di chiosatori » che « come le mosche intorno ai cadaveri » ronzano intorno al Poema. (1493)

— *La visione dantesca*. (Nel *Marzocco*, V, 15). (1494)

CONTI AUGUSTO. — *Le crescenti glorie di Beatrice nel poema sacro di Dante*. (Nella *Rassegna nazionale*, vol. CX, 413). (1495)

CROCIONI GIOVANNI. — *La « Lectura Dantis » a Roma*. (Nel *Corriere d'Italia*, II, 9).

Sulla convenienza d'instituire a Roma, seguendo il buon esempio di Firenze, la lettura continuata del Poema dantesco. (1496)

DANTE *astronomo e geografo*. (Nel *Secolo illustrato della domenica*, X, 447).

Sommario: 1. Potenza sintetica di Dante; Coincidenza della Pasqua dell'anno 1898 con quella del 1300; 2. Sistema oltemaico; Proiezione ortografica della sfera celeste [*Par*., XXII, 133-135; IX, 82; XXVII, 151; XVIII, 106]; 3. La luna; Distanze planetarie [*Par*., II, 57; *Inf*., XXVI, 41; *Par*., II, 30]; 4. Paralasse solare [*Par*., IX, 118; *Inf*., IV, 144]; 5. Attrazione universale; Legge di gravità; Densità terrestre [*Inf*., XXXIV, 110]; 6. Comete; Via Lattea; Sfera celeste [*Par*., XXIV, 11-12; XIV, 97-99]; 7. Stella polare; Latitudine geografica; [*Purg*., VIII, 84-86; *Inf*., XXVI, 27-29]; 8. Meridiani, metodo di determinare la longitudine a tempo [*Purg*., XXXIII, 103-105; II, 13-15; *Par*., IX, 85-87; XXX, 1-6]; 9. Precessione degli equinozi; Riforma del calendario [*Par*., XXVII, 142-144]; 10. Distribuzione generale delle terre nel mondo antico [*Purg*., XXII, 15; *Par*, XXVII 81-84]. (1497)

— [*Il nome di*] *e la propaganda dell'anticlericalismo*. (Nella *Civiltà Cattolica*, 5 ottobre 1900).

A proposito dell'ultima adunanza della *Dante Alighieri* in Ravenna, osserva che « è.... triste cosa la scelta del nome di Dante divenuto segnacolo in vessillo alla propaganda irreligiosa e anticristiana ordita dalla massoneria e dal ghetto »: e cita un discorso sulla *Vita intellettiva di Dante Alighieri*, col quale il Poletto « esimio professore dell'Istituto Leoniano.... rivendica la gloria dell'Alighieri dalle contumelie de' suoi falsi ammiratori, i quali vorrebbero impiccolirne l'imagine fino a farne un idoletto politico anticlericale ». (1498)

— [*Le*] *a Lausanne*. (Nella *Gazette des Etrangers*, 17 giugno, 1899).

Si riferisce e si accoglie l'opinione espressa dal p. J. J. Berthier nella *Revue historique vandoise*, che Dante sia andato, da Parigi, a Losanna tra il settembre e l'ottobre del 1310 per incontrarvi Arrigo e per seguirlo in Italia. (1499)

DANTE's *Life and Works*. (In *Mornig Post*, 17 agosto, 1900).

Brevi recensioni favorevoli delle opere: *The Life of Dante* di E. H. Plumptre (London, Isbester and Co); *Dante* di E. G. Gardner (London, Dent); *La « Commedia » di Dante Alighieri riveduta nel testo* da P. Toynbee (London, Methuen). (1500)

DAVIDSOHN ROBERT. — *Forschungen zur Geschichte von Florenz. Zweiter Theil: Aus den Stadtbüchern und-Urkundern von San Gimignano (13 und 14 Jahrhundert)*. Berlin E. S. Mittler u. Sohn, 1900, in 8°, di pagg. 352.

Raccoglie in un sol corpo i documenti che si riferiscono al Comune di San Gimignano pei secoli XIII e XIV, procurando cosí un utile contributo e alla storia della terra di Valdelsa e alla storia de' nostri Comuni. Dell'importanza che l'opera del Davidsohn, amoroso

e dotto cultore della storia fiorentina, ha per gli studî nostri, diremo in uno de' prossimi fascicoli del *Giornale*. (1501)

De Amicis Edmondo. — *Il canto XXX dell' « Inferno » di Dante e Ernesto Rossi.* (Nel *Giorno*, an. II, no. 160).

Ricordata la impressione, dopo tanti anni ancor viva nel suo pensiero, di una recitazione magistrale fatta da Ernesto Rossi nel 1865, e descritta, con parola coloritrice, la maravigliosa scena de' serpenti, il De Amicis conclude formulando un suo vóto: che cioè i nostri migliori artisti drammatici siano indotti a recitare frequentemente i canti di Dante, e non solo nei teatri, ma nelle scuole, negl' istituti, nelle feste scolastiche, in tutte le commemorazioni solenni che si facessero del Poeta e d' ogni personaggio o avvenimento celebrato nel Poema. « A propagare lo studio della *Divina Commedia* — scrive il De Amicis — che dovrebb' essere il fondamento della nostra cultura letteraria, la quale (che che se ne pensi dalla gente pratica) diventa sempre più necessaria al tempo presente, in cui occorre a tutti sempre più spesso di far valere in pubblico o con la voce o con la penna opinioni, passioni e propositi » la recitazione del Poema, nella quale, poco a poco, l' uno imparando dall' altro, gli attori drammatici diventerebbero sempre più abili, « gioverebbe in modo maraviglioso. E non gioverebbe soltanto ai digiuni di letteratura, ma anche ai colti, e agli insegnanti dantisti in particolare, che non son tutti maestri (m' immagino) nell' arte di leggere, e anche più che a loro ai loro discepoli, nei quali la dizione degli attori, illuminando e accendendo il materiale dei commenti grammaticali e eruditi, imprimendo i versi nella memoria, e suscitando l' amore e l' ambizione della bella lettura, penso che darebbe dei frutti superiori a ogni aspettazione ». (1502)

D' Ovidio Francesco. — *L'Epistola a Cangrande.* (Nella *Rivista d'Italia*, II, 5).

Nega recisamente l' autenticità di questa lettera, adducendo argomenti gravissimi. Essi sono principalmente il titolo di *Commedia* (che, stando all'*Epistola Kani*, Dante avrebbe dato al Poema perché scritto in lingua volgare: mentre si sa che non per riguardo alla lingua ma allo stile Dante adotta altrove questa indicazione) e il « ciel che più della sua luce prende » (che secondo quel che si legge nella epistola è l' empireo, anziché tutto il cielo). Allo scritto del D' Ovidio rispose, difendendo l' autenticità dell' epistola, il Torraca. Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 27). (1503)

— *« Montasi su Bismantova e in Cacume ».* (Nella *Rassegna crit. d. Lett. italiana*, IV, 209).

La topografia de' luoghi da lui visitati, conforta il D' Ovidio ad accogliere, sempre con maggior convinzione, la lezione proposta da V. Rossi (cfr. *Bull. d. Soc. dant. ital.*, V, 41; VI, 219), del verso 26 del IV di *Purgatorio*, e ne prende argomento per ammettere, come cosa possibile, che l' accenno di Dante « alla curiosa figura del Cacume.... fosse l' unico o il precipuo ricordo personale d' una giterella in quella parte del Lazio che va verso la Campania e che si disse Campagna »; e d' una visita, forse, a Casamari e al santuario di Montecassino. (1504)

Favaro Antonio. — ***Raffaello Caverni: nota commemorativa.*** (Negli ***Atti del r. Ist. veneto di scienze, lett. ed arti***, vol. 59, p. 2ª).

F. C. — *Dante e il Papato.* (Nell'*Osservatore romano*, an. XI, no. 69).

Dà notizia di un corso di conferenze dantesche che si fanno per cura del Circolo cattolico universitario milanese, e della lettura che al Circolo « Benedetto XIV » di Bologna ha fatta recentemente il canonico Filiberto Mariani, il quale, parlando sul tèma *Dante e la riverenza delle somme Chiavi* ha « condensato armonicamente la maggior somma di prove che possa darsi dell' ortodossia dantesca in ordine al Papato, mettendo al loro posto le acrimonie onde fu largo verso la persona di parecchi Papi ». (1506)

Fenini Cesare. — *Letteratura italiana dalle origini al 1748: 5ª edizione completamente rifatta dal professore Vittorio Ferrari.* Milano, Ulrico Hoepli, editore-libraio della Real Casa, [tip. A. Lombardi di M. Bellinzaghi], 1900, in 16°, di pagine XVI-291.

È un buon compendio, che fa parte della utile e notissima raccolta di *Manuali Hoepli* (serie scientifica, vol. X). — Dopo una introduzione generale su *La storia letteraria* (Sue leggi; suoi rapporti colla storia; il genio; officio e profitto della storia letteraria), la materia è ripartita ne' seguenti paragrafi: *Età preletteraria* (400-1200); *Adolescenza e floridezza* (1200-1600 circa); *Il decadimento.* (1507)

Ferrai Maria. — *La poesia amorosa nei migliori poeti del dolce stil nuovo.* Siena, tip.-lit. Sordomuti, di L. Lazzeri, 1900, in 8°, di pagg. 89.

Sommario: Guido Giunicelli; Guido Cavalcanti; Dante Alighieri; Cino da Pistoia. (1508)

Fiammazzo Andrea — *Di un codice dantesco ignoto: notizia.* Bergamo, Stab. tipo-litografico frat. Bolis, 1899, in 8°, di pagg. 16.

Di un codice membranaceo di scrittura fiorentina di verso il sec. XV, di carte 60 non numerate, già posseduto da Carlo Lozzi, ora nella libreria Bailo in Treviso. Contiene frammenti dell'*Inferno* e del *Purgatorio*. L'*Inferno*, mutilo della prima metà, principia col verso 100 del canto XVI; il *Purgatorio* va fino al verso 24 del canto V. (1509)

— *Favola bergamasca nel codice dantesco Grumelli.* (Nel *Numero unico per la « Dante Alighieri »*, Bergamo, 1899).

Reca la versione latina di Alberico da Rosciate della grottesca fola bergamasca introdotta da Jacopo della Lana nel suo commento, per la erronea lezione o interpretazione del verso 106 del XXIX di *Paradiso*. (1510)

De Ferrari G. B. — *Il simbolo della luce in Dante Alighieri.* (In *Eros*, I, 139).

Proposito dell'Autore è di « dar rapidi accenni sul simbolo delle luci che nelle tre cantiche dantesche vengono descritte » nella speranza che « qualche volenteroso » possa servirsene per uno studio completo. (1511)

Della Giovanna Ildebrando. — *Dante mago.* (Nella *Rivista d'Italia*, 1898, fasc. 5°).

A proposito del documento pubblicato dal Iorio nella *Rivista abruzzese di scienze, lettere e arti* (X, 7-8)

e in questo *Giornale* (IV, 126), il Della Giovanna osserva che « anche la tradizione che attribuisce a Dante la pratica della magía, dell' arte divinatoria e dell' alchimia » pare sia « come quegli altri racconti leggendari sulla vita di Dante raccolti dal Papanti, di origine letteraria, anziché popolare ». Ciò che non porta l'Autore a negare, come vorrebbe il Bartoli (*St. d. Lett. ital.*, V, 335) l'esistenza d' una leggenda dantesca; « perché se non abbiamo per l'Alighieri quello che abbiamo per tante delle grandi figure storiche dell'età di mezzo, cioè una leggenda organica, originale e spontanea, tuttavia possediamo intorno al nostro maggior poeta una leggenda, se si vuole, artificiale, che rimase rudimentale e frammentaria, per non aver trovato favorevoli condizioni di tempi e di luoghi ». (1512)

Del Giudice Giuseppe. — *Carlo Troya: vita pubblica e privata, studi, opere; con appendice di lettere inedite ed altri documenti.* Napoli, r. tipografía Francesco Giannini e figli, 1899, in 8°, di pagg. [2] 328-CCLXIV, con ritr.

Con affetto e studio degni l'Autore narra diligentemente la vita del patriota e scrittore napoletano conte Carlo Troya, nato a Napoli il 7 di giugno 1784 e morto nel luglio 1857, facendo seguire a illustrazione del racconto una notevole raccolta di lettere del Troya, e altri importanti documenti. Alle opere dell' insigne storico il Del Giudice dedica i capitoli XV-XVIII di questo suo faticoso lavoro, cordiale omaggio di alta venerazione verso uno dei piú illustri italiani del tempo nostro; al quale pochi, pur troppo, hanno pensato e pensano, sí che a Napoli egli ha appena un busto nell' Università e prende nome da lui una strada impraticabile e deserta dietro l'Albergo de' poveri. (1513)

Del Lungo Isidoro. — *Un realista fiorentino dei tempi di Dante.* (Nella *Rivista d'Italia*, II, 193).

Geniale studio intorno al rimatore Rustico di Filippo di Barbuto, della seconda metà del secolo XIII. A illustrazione di questo scritto si recano, in buone incisioni, due vedute interne delle case dei Teri, una delle famiglie fiorentine di piú antica rinomanza, la colonna del vaio (*Par.*, XVI, 103) e un frammento di versi d'amore dipinti a fresco in una stanza di casa Sassetti nel vecchio centro di Firenze, di lacrimata memoria. (1514)

— *Il centenario dantesco.* (Nel *Piccolo* di Trieste, XIX, 6671).

(1515)

De Martino Eugenio. — *Poche note su di un passo dantesco.* Napoli, Stab. tip. di Michele Gambella, 1899, in 8°, di pagg. 29.

Cerca di correggere gli errori in cui sono incorsi alcuni commentatori nella dichiarazione del passo di *Purg.*, XXII, 88-89, dove, tra altro, è da notare che l' arrivo dei Greci ai fiumi di Tebe non è narrato, come da molti fu detto e ripetuto, nel libro IX della *Tebaide*, ma nel VII. (1516)

De Navasqués Sebastiano. — *Spigolature dantesche.* Lucca, tipografia Landi, 1899, in 16°, di pagg. [8].

Alcuna gloria, in *Inferno*, III, 42, vale *nessuna gloria*. (1517)

Di Mirafiore Gastone. — *Per i buoni studii.* Firenze, Ufficio della « Rassegna nazionale », [Pistoia, tip. Flori], 1899, in 8°, di pagg. 4.

A proposito di una recensione del suo *Dante georgico*, comparsa nel novembre 1898 sulla *Rivista moderna di cultura*, il Mirafiore difende gli studî critici e storici in generale, e i danteschi in particolare, che l'autore dell' articolo chiama « cervellotiche ed inconsistenti *fumisteries* », e « brode insulse » da lasciare « ai vecchi e agli intellettualmente incartapecoriti, cui la sclerosi ha pietrificate le molle cerebrali ». Tutta roba, direbbe, se tornasse al mondo, Vittorio Imbriani, da fare strabiliare i cani!... (1518)

Fiske William. — *Remarks Introductory to the Dante Catalogue published by Cornell University.* Ithaca, New-York, 1900, in 8°, di pagine XVIIII.

L'egregio autore narra in queste pagine in che modo concepisse e mandasse ad effetto il pensiero di mettere insieme la nota grande raccolta di libri danteschi donati poi da lui alla biblioteca universitaria di Cornell, e fa alcune considerazioni intorno all' ampiezza della letteratura dantésca e alla fama di cui Dante gode in paragone di quella che godono Omero e Shakespeare. L'opuscolo è estratto dal catalogo della collezione Fiske, compilato dal Koch, e ora in via di pubblicazione. (1519)

Flamini Francesco. — *L'ordinamento dei tre regni e il triplice significato della « Commedia » di Dante.* Padova.

Questa chiara esposizione dell' ordinamento dei tre regni danteschi e del triplice significato del Poema giunge opportuna a diradar le tenebre che par di nuovo si vogliano addensare sulla grande opera dantesca. Con la presente pubblicazione, fatta per occasione di nozze, il Flamini non dà che la trama di un suo maggiore lavoro, che il nostro desiderio affretta, nel quale le cose qui esposte brevemente ma limpidamente, troveranno la loro ampia dimostrazione. Nella sua distribuzione delle colpe Dante segue la triplice partizione dell'Etica Nicomachea, secondo la quale le tre disposizioni che il ciel non vuole sono l' incontinenza, la matta bestialitade e la malizia; invidia e superbia, come cagioni d'ogni malizia bestiale o fraudolenta ch' odio in cielo acquista, hanno la loro pena nella città di Dite. Simmetrica è la partizione de' tre regni: ché il purgatorio è, come l' inferno, diviso in tre e in nove parti (antipurgatorio; sette gironi; paradiso terrestre) e cosí il paradiso (sette cieli; cielo stellato; primo mobile). In alto l' empireo, ultima mèta del pellegrinaggio di Dante. Il Poema ha tre sensi: il letterale, quale risulta dalla narrazione dell'Autore, l' allegorico e l' anagogico. Il cammino che il Poeta fa pe' tre regni rappresenta la sua graduale redenzione dalla servitú del peccato, e il suo accostarsi e pervenire a perfezione di vita attiva e contemplativa. Il significato morale, od anagogico, è da Dante stesso definito quel vero che « spiritualmente s' intende » d' un altro vero, o l' innalzamento di un vero a significazione di più alta verità. Dante rappresenta l' uomo che allontanandosi dal peccato per la redenzione operata da Cristo, divien libero e puro. Nella figurazione allegorica descritta negli ultimi canti di *Purgatorio* Dante ha voluto mostrar la cagione per cui, nonostante questa redenzione, tanti uomini cadono tuttavía in perdizione. La Chiesa si è allontanata dalla diritta via che Dio le aveva segnata;

l' autorità temporale del suo Capo si è confusa mostruosamente coll'autorità sua spirituale, sí che la lupa sola spadroneggia e governa. Occorre il veltro che la lupa ricacci e costringa nell' inferno, *là onde invidia prima dipartilla*, il veltro, del quale molte e troppe spiegazioni sono state date dagli investigatori del pensiero dantesco, e nel quale il Flamini crede, con molti e autorevoli dantisti, raffigurato un imperatore che ripigliando per sé ciò che la Chiesa usurpò contro il divino divieto, e la Chiesa richiamando all' esercizio della sua podestà spirituale, provveda alla felicità terrena presente e alla celestiale avvenire di tutti gli uomini. (1520)

FRANCHI BRUNO. — *Rimembranze di San Gimignano e ricordi danteschi.* (Ne *L'Illustrazione italiana*, XXVI, 26).

Articolo scritto per le onoranze centenarie dantesche del maggio 1899. (1521)

FRITTELLI UGO. — *Il Manfredi di Dante.* Montevarchi, tipografia Varchi, 1899, in 8°, di pagg. 32.

Dell' episodio di Manfredi Dante non si servi per combattere di nuovo una casta che tralignava, ma dietro il malo esempio dato da essa, egli piú s' affermava nella credenza in Dio giusto e misericordioso, nel cui nome il clero d' allora commetteva tanti errori e compiva tante nefande opere. Nel ritrarre la bella figura di Manfredi Dante non sfoga le sue passioni politiche, perché egli cercava la sua patria, il suo re nel cielo piú alto, dove né oltraggio di guelfi né veleno di monaci possono pervenire. (1522)

GERMAIN ALPHONSE. — *Botticelli e la « Divine Comédie ».* (In *Le Mercure de France*, sett. 1900).

Enumera e descrive le illustrazioni della *Divina Commedia* che Sandro Botticelli fece nella sua tarda età, e i disegni delle quali sono oggi divisi fra la Biblioteca Vaticana e il Gabinetto delle stampe del Museo di Berlino, che ne possiede il maggior numero. — L'esame del Germain è accurato, ma non manca qua e là di qualche lieve inesattezza; questa, per es.: « Dante avait une vision d'artiste et il n'est pas inutile de rappeler que Giotto lui apprit a dessiner. Dans la *Vita nuova*, le poète parle d'une *Annonciation* executé par lui même ». (1523)

GIORDANO ANTONINO. — *Breve esposizione della « Divina Commedia » spiegata nelle sue principali allegorie.* Terza edizione riveduta ed ampliata. Napoli, Luigi Pierro tip.-editore, 1900, in 8°, di pagg. 140-[7].

È un ottimo disegno della *Divina Commedia*, che aiuterà mirabilmente i giovani delle scuole nello studio e nella intelligenza del Poema dantesco. (1524)

GIOTTO *in Padua.* (In *The Daily News*, 21 febbraio 1900).

Diligente rassegna del libro del Ruskin sui freschi giotteschi di Padova, pubblicato nel 1854 e ora opportunamente ristampato per cura dell'Allen. (1525)

GORRA EGIDIO. — *Per la genesi della « Divina Commedia ».* (Nel libro *Fra drammi e poemi: saggi e ricerche di E. G.*, Milano, Hoepli, 1900, pag. 107).

Scopo di questo studio è di determinare alcune fasi della concezione dantesca, quali si possono venir rintracciando nelle opere che precedettero la composizione del Poema o che dai piú si crede l' abbiano preceduto. Il Gorra studia la cosí detta genesi interna, trascurando la genesi esterna della *Divina Commedia*, sottoponendo ad esame il primo sonetto, le canzoni *Donne ch'avete* e *Donna pietosa*, l' ultimo sonetto e l' ultimo capitolo della *Vita nuova* e ricercando nel *Convivio* le traccie che del gran disegno v' impresse il Poeta o i nuovi elementi onde la concezione s' era venuta arricchendo. (1526)

IGNUDI STEFANO. — *Il sistema politico di Dante Alighieri.* (Nel *Giornale arcadico*, II, 114, ecc.)

Sommario della conferenza: 1. Esposizione del sistema politico di Dante; 2. Donde traesse Dante l' idea di tale sistema; 3. Che figura faccia nel sistema politico di Dante il potere temporale del Papa, inteso come s' intende oggi; 4. Se cotale dantesco sistema possa mai effettuarsi; 5. Che cosa si debba dire dell' opera *De Monarchia*, dove principalmente ha Dante esposto il sistema suo. (1527)

JEANROY ALFRED. — *Dante Alighieri.* (Nella *Grande Encyclopedie*, fasc. 319, pag. 887).

Lungo articolo in cui è data notizia della vita e delle opere di Dante con amore e con sufficiente chiarezza. Tuttavia, non mancano le solite inesattezze, e nella bibliografia si desidera invano notizia degli studi piú importanti e recenti. (1528)

LETTURA [LA] *di Dante in Or San Michele e la fondazione Michelangelo Cactani di Sermoneta: notizie compilate dalla Commissione esecutiva fiorentina della Società dantesca italiana.* Firenze, pei tipi di L. Franceschini e C., 1900, in 8°, di pagg. 18.

Contiene: Formazione della Commissione. Inizio della Lettura di Dante. Lettori di Dante [1899-1900]. Fondazione Michelangelo Caetani di Sermoneta. Soci, sottoscrizioni e proventi varî. Sesto centenario del Priorato di Dante. Ricordo delle benemerenze della Duchessa E. Caetani di Sermoneta. (1529)

LISINI A. — *La taglia toscana concordata a Castelfiorentino nel 1299.* (Nella *Miscell. stor. d. Valdelsa*, VII, fasc. 1°).

Pubblica il documento dell' 11 di decembre 1299, col quale il Consiglio generale del Comune di Siena approva le condizioni della taglia guelfa di Toscana concordate in Castelfiorentino tra i procuratori, ivi adunatisi, delle città e de' principali paesi di Toscana, ne' primi giorni di decembre. (1530)

LUISI IDA. — *« Sapia » nel canto XIII del « Purgatorio » e la battaglia di Colle.* (Nella *Miscell. stor. della Valdelsa*, VII, fasc. 2°).

Reca nuovi argomenti a conforto della ipotesi che la Sapía di Dante fosse la moglie di Ghinibaldo Saracini e quella stessa che nel 1265 promosse la fondazione di un ospizio pe' pellegrini sulla strada fiorentina di Castiglioncello di Montereggioni (Repetti, I, 591), e cerca nel duplice scopo di far mordere la vanità senese da un personaggio oltre che vano, di Siena stessa e di presentare un esempio noto e calzante d' invidia. Finalmente osserva che dalle parole di Dante non si può argomentare nemmeno lontanamente alla tragica fine toccata a Sapía secondo due tradizioni riferite dal Biadi. (1531)

Malaguzzi-Valeri F. — *Le pergamene, i codici miniati e i disegni del r. Archivio di Stato in Bologna.* (Negli *Atti e mem. della r. Deputazione di st. patria per le prov. di Romagna*, vol. XVI della terza serie, 52.

Descrive « moltissimi lavori eseguiti a Bologna nel tempo di Franco » e deplora la mancanza di notizie intorno al fondatore della scuola bolognese de' miniatori, ricordato da Dante (*Purg.*, XI, 82). (1532)

Martini Felice. — *Nuovo manuale di Letteratura italiana con esempi e annotazioni.* Volume I. Roma, A. Fiocchi editore. [tipografía Avvocati], 1899, in 8°, di pagg. 262.

In questo primo volume è trattata con sicura dottrina e con vera bontà di metodo, la seguente materia: La letteratura italiana nel medio evo; Origine della lingua italiana: Svolgimento linguistico e letterario in Francia e in Italia; Secolo XIII. Primi poeti e primi prosatori; Secolo XIV. Dante Alighieri, sua vita, sue idee politiche; opere volgari e latine. (1533)

Maruffi Gioacchino. — *Flegiàs.* (Nel *Lucano mensile*, II, 8).

I commentatori non concordano nè intorno al simbolo che in Flegiàs Dante volle rappresentato, nè intorno al luogo che in Inferno gli assegnò; e chi vede raffigurata nel navicellaio dello Stige l'ira, chi la miscredenza o l'empietà; chi lo tien guardiano del quinto cerchio, chi del sesto. Il Maruffi crede non possa dubitarsi che in Flegiàs sia raffigurata l'ira, e che suo luogo sia non nel sesto ma nel quinto cerchio, ch'egli percorre anzi tutto quanto, in lungo e in largo, e per far ciò è persino fornito di una barca. (1534)

Mazzini U. — *Di una presunta edizione genovese della « Divina Commedia » nel sec. XVI.* (Nel *Giornale ligustico*, XXII, 20).

La edizione che N. Giuliani afferma stampata dal Belloni verso il 1550, non è altro che una contraffazione dell'Aldina del 1502 ed è impressa da Bartolommeo Trotti in Lione in quell'anno o nell'anno appresso. (1535)

Mazzoleni Achille. — *I passaggi nei canti danteschi.* (Nel *Numero unico per la « Dante Alighieri »*, Bergamo, 1899).

Enumera i passaggi e i versi dall'un canto all'altro del Poema, distinguendoli in due classi: l'una di passaggi generici, per quanto spetta all'azione del Poema; l'altra di passaggi speciali se si considerano a sé, o nella situazione particolare delle singole transizioni. La quale ultima specie offre una seconda divisione in nessi logici e formali. Minuta ricerca, ma che può giovare a mostrare l'atteggiarsi abile e vario del pensiero dantesco nel passar dall'un capitolo all'altro del gran lavoro, e a provare ancora — se ce ne fosse oramai bisogno — la rara perizia del Poeta nel reggere il « fren dell'arte » e la maravigliosa fecondità del suo genio inventivo. (1536)

— *La cronologia della visione dantesca con appendice bibliografica. Nel VI centenario della Visione dantesca.* Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1900, in 8°, di pagg. 31.

Segna l'orario del viaggio, indicandone i dati principali, secondo i quali Dante avrebbe impiegato tre notti e due giorni percorrendo l'Inferno, tre giorni e mezzo e tre notti nel Purgatorio, due giorni e mezzo e due notti, ma incertamente, nel Paradiso: in tutto, circa otto giorni e otto notti, dalla notte del 7 aprile, giovedí santo, sin forse al venerdí 14 aprile del 1300. A questa data si possono riferire e corrispondono tutti i fenomeni lunari della *Commedia*, perchè « le configurazioni stellari, cosí come Dante le descrive, non potevano presentarsi nella Pasqua del 1301 » (la data proposta dall'Angelitti) « quando si ammetta, com'è logico, anche per essa lo spostamento apparente di due giorni nel calendario ». (1537)

Montecorboli Enrico. — *L'urna della tribuna dantesca.* (Nel *Giorno*, II, 174).

Descrive un'urna imaginata e disegnata dallo scultore fiorentino R. Barbetti, per essere eseguita in argento o in bronzo, e per raccogliere « i pochi resti mortali del corpo di Dante posseduti dalla Biblioteca Nazionale di Firenze ».[1] Quest'urna dovrebbe « figurare monumento imperituro nella tribuna dantesca ideata dal comm. Desiderio Chilovi nel suo progetto per la nuova biblioteca da costruirsi ». (1538)

Murari Rocco. — *Briciole dantesche.* (Nel *Lucano mensile*, I, 3).

Combatte l'opinione dello Scartazzini che nelle due ruote della *biga* [*Par.*, XII, 106], crede simboleggiati non san Francesco e san Domenico ma gli Ordini dei quali i due santi furono i fondatori [*Enciclop. dant.*, I ;] e poiché « sí il *carro trionfale* del *Purgatorio* [XXIX, 107] che la *biga* del *Paradiso* sono simbolo della Chiesa, e le ruote della biga sono Francesco e Domenico » questi due Santi, come rappresentanti ciascuno de' loro Ordini, scorge il Murari anche nelle ruote del *trionfale veicolo*. (1539)

— *Il « De Causis » e la sua fortuna nel medio evo.* (Nel *Giorn. st. della Lett. ital.*, XXXIV, 97).

Lo studio tende a dimostrare: che il libro comunemente conosciuto dopo la prima metà del Dugento sotto il titolo di *Liber de Causis* fu steso, in origine, da un arabo che lo desunse dalla Στοιχείωσις Θεολογική attribuita a Proclo; che fu tradotto in latino da Gherardo da Cremona sul finire del secolo XII col titolo di *Liber* (*Canones, Aphorismi*) *de expositione* (*de essentia*) *bonitatis purae* (*absolute summae*); che in questa traduzione ebbe gran peso presso gli studiosi nel secolo XII, e che, finalmente, Dante Alighieri lo studiò in questa traduzione di Gherardo, e ne invocò l'autorità nelle opere sue piú di una volta. (1540)

Niccolò Tommaseo *e il suo monumento in Sebenico, 31 maggio 1896*: [*scritti vari*]. Sebenico, Paolo

[1] Quando nel giugno del '65 furono ritrovate e novamente composte nell'urna sepolcrale di Dante a Ravenna le venerabili reliquie del Poeta, rimasero inavvertitamente fuor dall'urna alcuni frammenti di ossa che furono da' Commissari del governo e da' delegati di Ravenna arbitrariamente concessi allo scultore Pazzi, il quale, per le preghiere del Chilovi, le donò nell'89 alla Biblioteca Nazionale di Firenze, dove ora si custodiscono.

N. d. D.

Mazzolini edit., [Zara, Stab. tip. di Spiridione Artale], 1897, in 8°, di pagg. XII-315, con tre tavv.

Fra gli scritti che si raccolgono in questo volume son notevoli per gli studi nostri una lettera del Tommaseo ad Antonio Lubin intorno a Dante e un buon saggio del Poletto sulle *Benemerenze di Niccolò Tommaseo verso Dante Alighieri.* (1541)

Nicolussi Giovanni. — *Le notizie e leggende geografiche concernenti l'Italia nel « Dittamondo » di Fazio degli Uberti.* (Nei *Rendic. d. r. Ist. lomb.*, XXXI, 157).

Vi si fanno anche comparazioni tra *Dittamondo*, III, I, 200 e *Purgatorio*, III, 129 e segg.; *Ditt.*, III, VIII, 228 e *Purg.*, XXII, 67 e segg.; *Ditt.*, III, III, 210 e *Inf.*, XX, 55; *Ditt.*, III, X, 233 e *Inf.*, XIV, 76; *Ditt.*, III, XII, 240 e *Purg.*, XXIII, 94 e segg. e *De vulg. Eloq.*, I, 11. (1542)

Ossa [Le] di Dante. — (Nel *Resto del Carlino*, XVII, 189 e 200).

A proposito di alcuni resti di ossa di Dante che si conservano a Firenze nella Biblioteca nazionale e che Corrado Ricci vorrebbe restituite a Ravenna. (1543)

Panciera Domenico. — *Dante e la coscienza umana: conferenza pronunciata il giorno 9 aprile 1900 nella grande Aula del Regio Istituto nautico.* Palermo, tip. Barravecchia, 1900, in 8°.

Il « *contenuto artistico* della *Divina Commedia* » è « la *coscienza umana*. E siccome la coscienza umana è duratura e universale sino a che il sole risplende sulle nostre sciagure, così sarà duratura ed universale la gloria di Dante. Questo *contenuto* è il più ardimentoso concepimento dell'intelletto e della fantasia dell'uomo, poichè nella storia di questa umana coscienza si compendia e si riassume la storia del Cosmos ». (1544)

Pascoli Giovanni. — *Conversazioni dantesche.* (Nel *Marzocco*, V, 40, 41 e 43).

L'autore, che « ha trovata, tra i roghi e i tronchi che la nascondevano, la porticciuola del gran tempio mistico » e, naturalmente, vi è entrato dentro, e ha veduto; della dottrina acquistata all'apparir del vero chiama a partecipare i lettori del *Marzocco* con queste *conversazioni*. La prima delle quali tocca il famoso *disdegno*. L'Autore, che « *ha* veduto » che cosa è raffigurato in Virgilio scioglie, com'è naturale, pianamente la questione; Virgilio è lo studio; dunque Guido ebbe a disdegno lo studio. *Forse*, ben inteso. Virgilio conduce Dante a Matelda e lo colloca in faccia a Beatrice. Vuol dire: Dante studia e giunge all'arte, figlia della natura, e così ritrova Beatrice [Cfr. *Vita nova*, 45; *Conv.*, II, 13]: Guido, poichè ebbe a disdegno ciò che Dante non ebbe, cioè lo studio, non era atto « al viaggio di contemplazione in cui trattava di vedere e di manifestare e di aprir gli occhi e di aprir la bocca ». Più di ogni altro s'appressò al vero nell'interpretare il disdegno di Guido un grande letterato siciliano, Francesco Perez, che scorse in Virgilio raffigurata da Dante la *vita contemplativa* o la *contemplazione* e quindi affermò che Guido *forse* ebbe a disdegno la contemplazione o la vita contemplativa, il che, se non è proprio il vero, « al vero è prossimissimo ».... (1545)

Pascoli Giovanni. — *A Francesco D'Ovidio.* (Nel *Marzocco*, V, 34).

A proposito di uno scritto del D'Ovidio sulla *Flegrea* nel quale l'illustre professore di Napoli « oppone suoi argomenti » alla dimostrazione che il Pascoli procurò fare delle tre fiere (Lonza, *incontinenza*; Leone, *violenza*; Lupa, *frode*). — A questa lettera risponde il D'Ovidio in *Marzocco*, V, 36. (1546)

Passerini Giuseppe Lando. — *Giovanni Franciosi.* (Nella *Nazione*, XL, 32). (1547)

Pierotti Matteo. — *Curiosità della storia.* (Nella *Nazione*, an. XLI, no. 286).

Sommario: Le ossa del conte Ugolino; Come e chi le scoperse; il « Sepoltuario » d'un francescano; Claudio Cantelmo e don Morini; ecc. (1548)

Pio Oscar. — *Dante gazzettiere.* (Nella *Revue du Bresil*, 15 decembre, 1899).

Poichè nel Poema « non solamente sono registrati i grandi avvenimenti della storia contemporanea, ma anche i fattarelli della cronaca », può dirsi che Dante fu « il grande gazzettiere del medio evo »! (1549)

Plunkett. — *Botticelli and his School.* London, George Belle and Sons, 1900, in 8°.

Contiene, tra altro, un pregevole « account » intorno alle illustrazioni del Botticelli alla *Divina Commedia*. — Recens. in *The Daily Chronicle*, 5 ott., 1900. (1550)

Poletti Paolo. *La modernità di Dante.* Ravenna, tip. e lit. Ravegnana, 1900, in 16°, di pagg. 59.

Son poche pagine di buona e scorrevole prosa, che raccolgono insieme, dalle colonne del *Ravennate corriere di Romagna*, dove prima apparvero lo scorso aprile, quattro scritti: *A proposito di Dante*; *La modernità di Dante*; *Ancora della modernità di Dante* e *Dante e la questione politica*, in cui il Poletti ricerca qual sia l'elemento moderno e quindi utilmente rievocabile dell'opera di Dante; quale la ragione intrinseca, la misura, il rigore della selezione cui l'elemento moderno resiste; quale la sua valutazione nell'odierno momento. Conclusione della rapida e poco persuasiva ricerca, è questa: che l'elemento moderno dantesco non è il filosofico nè il letterario; la modernità di Dante comincia a manifestarsi nel campo etico, e trova il suo *punctum saliens* nell'elemento politico, purchè « interpretato con molta relatività ed accettato con qualche riserva ». Conviene cioè « separare, sebbene siano compenetrati, i due concetti essenziali della politica dantesca: la politica generale in relazione colla podestà suprema dell'imperatore e la politica dantesca in ordine ai rapporti fra la Chiesa e lo Stato ». Riassumendo: la modernità di Dante, inaccettabile per la parte filosofica e letteraria, è accettabile solo per la parte morale e politica, ma con una limitazione: non cioè in quanto all'Impero, forma metafisica di reggimento assoluto nel mondo: ma quanto alla separazione de' poteri civili da quelli religiosi. (1551)

Poletto Giacomo. — *Un dantista contadino e bracciante.* (Nella *Scintilla*, XII, no. 51).

Dà notizie di Giuseppe Taffanin, di Selvezzano, un modesto contadino che sa leggere e intendere la *Divina Commedia* (1552)

R[icci] C[orrado]. — *Dante e il beato Pietro.* (In *Ricordo [del] primo pellegrinaggio regionale emiliano per l'ottavo centenario della Madonna greca.* Ravenna, 1899, pag. 3).

Vuol dimostrare che poco più di un secolo dopo alla morte di Pietro peccatore « si confondevano nella stessa Ravenna Pier Damiano e Pietro peccatore e si ritenevano una sola persona, proprio come sino a pochi anni or sono si confondevano Giovanni Malpaghini e Giovanni Conversano in un solo individuo detto *Giovanni da Ravenna* ». Nei versi [121-123 del XXI *Par.*]: *In quel loco fu' io Pier Damiano E Pietro peccator fu nella casa Di Nostra Donna in sul lito Adriano*, Dante volle appositamente chiarire la storia e togliere di mezzo l'errore; ma fece il conto senza molti editori e chiosatori del Poema, che nel penultimo verso invece di *fu* lessero e leggono *fui*, interpretando: a Fonte Avellana mi chiamarono Pier Damiano, e a S. María in Porto Pietro peccatore. Ma questo è il vero modo per creare difficoltà, come la mula di Galeazzo Florimonte faceva nascere i sassi per inciamparvi. Che l'errore si fosse intraveduto fino dal XIV secolo in Ravenna è provato da una lettera del 1368 al Petrarca, quantunque lo scrittore di essa lettera (che pare certamente il Boccaccio) si smarrisca a sua volta fra i molti beati e santi di nome Pietro, fioriti in diversi tempi a Ravenna. « L'Alighieri tentò quindi di risolvere la questione, facendo notare la differenza de' luoghi ne' quali vissero i due Santi ravegnati »; l'uno, « Pier Damiano, che si diè titolo di *peccatore* a Fonte Avellana e dovunque » e che « non potè mai essere nella casa di S. María in Porto », dove invece fu l'altro, Pietro Peccatore degli Onesti, che la fondò ventidue anni dopo la morte del primo. Tutte cose che Dante, il quale viveva a Ravenna, dovette sapere. (1553)

— *Francesca.* Napoli, Stab. tip. Pierro e Veraldi, 1899, in 8°, di pagg. 26.

È la lettura fatta da Corrado Ricci nella *Sala di Dante* a Firenze, il dì 31 maggio 1899. (1554)

— *La figlia di Dante.* (Nel *Corriere della sera*, XXIV, 230).

Del documento ritrovato da S. Bernicoli, che attesta della esistenza di una figliuola di Dante monaca in Ravenna a Santo Stefano degli Olivi. Cfr. *Giorn. dant.*, VII, 337. (1555)

— *Le ossa di Dante.* (Nel *Marzocco*, V, 29).

A proposito di una noiosa ed oziosa polemichetta svoltasi ne' giornali politici intorno a certi resti, scheggie d'ossa o ceneri, che si conservano in una busta suggellata a Firenze nella Biblioteca Nazionale dove li ha depositati, non son molti anni, lo scultore Enrico Pazzi, Corrado Ricci scrive giustamente che le ossa o le ceneri di Dante, per le quali altri vagheggia urne e reliquari, dovrebbero essere restituite a Ravenna e rinchiuse nel sepolcro del Poeta lungi dagli sguardi dei curiosi. (1556)

Rossi Mario. — *Un letterato e mercante fiorentino del secolo XVI: Filippo Sassetti.* In Città di Castello, presso S. Lapi tipografo-editore, 1899, in 8°, di pagg. 170.

Il primo capitolo di questo lavoro è dedicato alla *Difesa* che il Sassetti scrisse della *Divina Commedia* contro il famoso discorso di Ridolfo Castravilla. [Cfr. *Giorn. dant.*, V, 1]. (1557)

Rossotti Marco Aurelio. — *I numeri e le forme geometriche in Dante: lettura fatta alla Società educatrice e di M. S. tra gli insegnanti di Livorno, il 23 maggio 1900.* In Pisa, dalla tipografía del cav. F. Mariotti, 1900, in-16°, di pagg. 30.

L'A. ha saputo, pur dilettando, con forma spigliata ed elegante, darci, con questa lettura, una specie di trattatello utilissimo delle esposizioni aritmetiche e geometriche quali si posson ricavare dalle opere dantesche, e segnatamente dal Poema e dal *Convivio.* Una sola osservazione: tra gli esempi del *due* è annoverata « l'altera affermazione di Dante, che soli giusti chiama sè stesso ed un altro, probabilmente l'amico suo Guido Cavalcanti ». Ma nel verso famoso: *Giusti son duo, ma non vi sono intesi*, non si sa a chi Dante voglia alludere. Non forse a sè, non certo, si dee credere, a Guido, che per la parte presa alle lotte faziose del Trecento fu confinato a Sarzana proprio mentre l'Alighieri era Priore. (1558)

Salvadori Enrico. — *Dantis Aligherii visus centenaria commemoratio.* (In *Vox Urbis*, an. III, pagine 92).

Adornano questo articolo una riproduzione della tavola giottesca lateranense rappresentante Bonifacio VIII nell'atto di proclamare il giubileo, della casa degli Alighieri a Firenze e del sepolcro del Poeta a Ravenna. (1559)

Savj-Lopez Paolo. — *Le sorelle di Francesca.* (Nella *Flegrea*, II, 411).

Ricerca le somiglianze che passano tra Francesca, Isotta e Ginevra, cosí profonde « da mostrare quasi nell'intimo dell'una un riflesso delle altre; come se Dante, guardando nell'anima sua per cercarvi una perfetta visione di amore, vi avesse trovata anche una memoria vaga di più remoti amanti e di sentimenti romanzeschi del ciclo brettone ». (1560)

Scorsonelli A. — *Nel sesto centenario della visione dantesca: sonetti.* (In *Eros*, I, 134). (1561)

Scudder D. Vida. — *Dante's « Divine Comedy ».* (In *Record* di Chicago, 22 marzo 1900). (1562)

— *Homer, Dante, Milton.* (In *Record* di Chicago, 28 marzo 1900). (1563)

Soderini Anna. — *La salma di Beatrice Portinari.* (In *Vittoria Colonna*, 1900, no. 12). (1564)

Spadafora Gaetano. — *L'autorità papale nel terzo canto del « Purgatorio ».* (Nel *Giornale arcadico*, III, serie 3ª, 1900).

Fa alcune considerazioni sul terzo canto del *Purgatorio*, dalle quali risulta, contro coloro che « per amore di pecunia o per una vana gloria » osano « falsare la natura e il concetto del pensiero dantesco », 1° « che l'autorità papale — secondo Dante — punisce giustamente »; 2° « che la pena da essa inflitta è confermata da Dio ». (1565)

STELLA MARIA. — *Dante a Roma nel giubileo del 1300: sciolti.* (In *Giornale arcadico*, III, 95).

(1566)

TOBLER ADOLF. — *Der provenzalische Sirventes « Senher n'enfantz s' il vos platz ».* (Nei *Sitzungsberichte der k. Preuss. Akad. d. Wissensch.*, Berlino, 1900).

Dimostra che questo serventese, dato dallo Stengel ad Amerigo di Pegulhan o a Guglielmo Montanhagol, è opera di un catalano degli ultimi anni del Dugento, ed è fatto per Federico III al quale il Poeta dà buoni consigli per quando sarà re. Consigli che Federico non tenne cari, meritando cosi i rimproveri dell'Alighieri, in *Conv.*, IV, 6. Lo studio del Tobler è anche importante per noi, poiché vi si accenna ai luoghi ove Dante tocca di Federico. (1567)

TORRACA FRANCESCO. — *Il regno di Sicilia nelle opere di Dante: discorso letto il 3 maggio 1900 nel « foyer » del Teatro massimo di Palermo.* Palermo, Remo Sandron, editore, [tip. Fratelli Vena], 1900, in 16°, di pagg. 48.

Con parola facile ed elegante, il critico dotto e illustre raccoglie, rileva, chiarisce col soccorso della storia quello che Dante seppe dell'antico Regno di Sicilia e quello che ne pensò e cantò in versi immortali. In queste poche paginette, che sono frutto di studî lunghi e profondi, si disegnano vive e vere, quali dovettero apparire a Dante, le grandi figure di Federigo, di Pier della Vigna, di Manfredi, di Carlo d'Angiò, di Carlo Martello, il primogenito di Carlo lo Zoppo e il solo degli Angioini che si sottrasse all'ira e al disprezzo del severo Poeta.

(1568)

— *L'Epistola a Cangrande.* (Nella *Rivista d'Italia*, II, 601).

Difende l'autenticità dell'Epistola contro le forti argomentazioni del D'Ovidio (cfr. *Giorn. dant.* IX, 21), mostrando anche in questo studio grande acume e dottrina; ma riesce difficile stabilire a chi spetti, fra il D'Ovidio e il Torraca, la vittoria. La questione, rimescolata a un tratto dai due insigni critici, quando ci eravamo tutti acquetati — per dirla con uno di essi — nella persuasione dell'autenticità dell'epistola, non è ancora per questo nuovo vigoroso attacco del D'Ovidio e per la gagliarda difesa del Torraca, definitivamente risoluta in un modo o nell'altro. Ma a noi la causa dell'epistola non sembra tuttavia perduta, ed aspettiamo sempre la risposta alla domanda che il Torraca fece alcuni anni or sono, e ripete ora in questo scritto: Chi, e per qual fine, l'avrebbe composta?

(1569)

TORTOLI GIOVANNI. — *Elogio di Carlo Negroni letto nella solenne tornata dell'Accademia della Crusca il dì 7 gennaio 1900.* Firenze, coi tipi di M. Cellini e C., alla Galileiana, 1900, in 8°, di pagg. 58.

Vi si ricordano, tra le altre, le benemerenze del Negroni verso la *Società dantesca italiana* e i suoi studi intorno a Dante. (1570)

TORTOLI GIOVANNI. — *Ricordo del VI centenario del Priorato di Dante e della fondazione di Palazzo Vecchio.* Firenze, Gambi, 1900, in 8° obl., di pagg. 4.

Alcune notizie intorno al Priorato di Dante e una riproduzione della pagina del cosi detto Priorista di Palazzo, contenente la nota de' Priori pel bimestre dal 15 di giugno al 14 di agosto 1300. — A spese del Comune di Firenze. (1571)

TOSSANI ADOLFO. — *Il castello del conte Ugolino.* (Nella *Illustrazione italiana*, XXVI, 14 e 16).

Notizie tolte dall'archivio dei Gherardesca sul Castello di Donoratico nella Maremma toscana. — L'articolo è arricchito di un bel ritratto di Ugolino da una tela del 500, della riproduzione dei quadri del Benvenuti e del Reynold, della terracotta di Pierino da Vinci rappresentanti la tragica scena della *muda*, e delle vedute de' castelli gherardeschi di Donoratico, di Castagneto, di Segalari, di Bolgheri e di Castiglioncello.

(1572)

TURRI VITTORIO. — *Dizionario storico manuale della Letteratura italiana compilato ad uso delle persone colte e delle scuole.* Torino, Ditta G. B. Paravía, 1900, in 8°, di pagg. XVI.

Bello e utile repertorio, che sarà accolto con plauso non solo dagli scolari e dalle persone colte alle quali è specialmente vòlto, ma anche dagli studiosi delle nostre lettere. Ciò non vuol dire che il lavoro del Turri sia perfetto e compiuto: nè questo è il luogo di prenderlo in minuto esame indicandone le lacune, le inesattezze e gli errori di metodo. Una nuova edizione del *Dizionario* darà modo al Turri di migliorarlo in molte parti, e, speriamo, di raggruppare sotto il nome degli scrittori le informazioni biografiche e bibliografiche, senza sparpagliare le notizie delle loro opere, come si fa, per esempio, a proposito di Dante, al quale son dedicati undici paragrafi che il lettore deve cercare qua e là pel *Dizionario*, con gran perdita di tempo e con non lieve fastidio.

(1573)

URNA [L'] *per la Tribuna dantesca.* (Nella *Bibliografia italiana*, an. 34°, no. 12).

Si recano le lettere scambiatesi fra il deputato Pescetti, lo scultore Barbetti e il comm. Chilovi, a proposito di un'urna per conservare alcune reliquie di Dante nella Biblioteca Nazionale di Firenze.

(1574)

URNA [Per l'] *dantesca.* (In *La Bohème*, 1 agosto).

(1575)

VACCARI G. — *Il rinnovato culto di Dante.* (Nell'*Iride*, 20 settembre).

(1576)

VALEGGIA GILDO. — *Il 1° canto dell' « Inferno » dantesco.* Lanciano, Rocco Carabba, editore, 1900, in 16°, di pagg. 33.

È un saggio d'un nuovo commento del Poema fatto con intendimento scolastico, per rendere, quant'è possibile, veramente popolare la grande opera di Dante; d'un commento, son parole dell'Autore, che dovrebbe dare « in breve e succosamente, l'interpretazione più

razionale e le ragioni principali per cui quest'interpretazione s'è accettata; delle notizie storiche sui luoghi e sui personaggi, le più possibilmente esatte; delle spiegazioni della lingua e del modo di concepire antico, che ne mostrino la diversità dalla lingua e dal modo di concepire moderno, o, almeno, del concetto trascendente in umano, dell'extra-naturale in naturale ». Intendimenti, come ognun vede, lodevoli, sebbene non in tutto nuovi, che l'Autore segue con chiarezza e semplicità per modo che sopra queste chiose al primo canto siamo lieti di confermare il giudizio dal quale il Valeggia dichiara cortesemente di essersi deciso a pubblicarle. (1577)

VISIONE [La] *di Alberico ristampata, tradotta e comparata con la « Divina Commedia » dal prof. Catello De Vivo.* Ariano, Stab. tipografico Appulo-Irpino, 1899, in 16°, di pagg. 89. (1578)

WICKSTEED P. H. — *Dante.* (Nel *Daily Chronicle*, 1° gennaio, 1900).

Severa recensione della vita di Dante di J. F. Hogan (Londra, Longmans, Green and Co., 1899). (1579)

ZACCHETTI GUIDO. — *Briciole dantesche.* Bari, Biblioteca « Aspasia », [prem. Stab. Avellino e C.], 1900, in 16°, di pagg. 25.

I. *Paradiso*, X, 86-87. Poiché nella *scala* di cui qui parla san Tommaso, un beato, cioè, circondato da altri beati discesi allora nel cielo del sole, per comune consentimento de' chiosatori son da riconoscersi i cieli sovrapposti gli uni agli altri concentricamente, attraverso ai quali si sale all'empireo, crede che le parole del Santo debbano riferirsi a tutti i beati, e vogliano dire: « Questa scala, questi cieli materiali, nei quali noi beati scendiamo solo temporaneamente, non per rimanere così in più basso loco, ma per risalire poi di nuovo all'empireo ». — II. *Purgatorio*, VIII, 19-21. Accetta l'interpretazione comune a tutti gli antichi e a molti moderni, (« guarda qui con attenzione al vero significato della visione che sto per narrarti; poiché il velo che ne copre l'allegoria è così sottile e trasparente che è facile il penetrarlo e comprendere il senso più profondo dell'allegoria ») e risponde all'obiezione del Vellutello « per qual ragione (Dante) ammonirebbe in questo luogo più il lettore ad aguzzar lo ingegno, che s'abbia fatto per lo innanzi, se non intendesse di aver a trattar di cosa più sottile e difficile ad intendere? » In *Paradiso*, II, 1-15 il Poeta afferma che solo pochi potranno seguirlo nel suo viaggio, ora che egli ha innalzata la sua materia e l'ha rincalzata con più arte. I più hanno potuto leggere *Inferno* e *Purgatorio*, ma inutilmente leggerebbero il *Paradiso*. Ora ciò potrebbe sembrare strano, poiché per l'interpretazione completa e profonda anche le due prime cantiche recano gravi difficoltà. Ma convien pensare che la *Commedia* è polisensa, e chi consideri di essa solamente il senso letterale deve intender più agevolmente della terza le prime due cantiche. E poiché Dante afferma che la maggior parte dei lettori potevan leggere l'*Inferno* e il *Purgatorio*, convien conchiudere che essi solo al senso letterale dovevano starsi contenti. Le allegorie pur delle prime due cantiche non potevan esser gustate che da' *pochi* ch'egli poi invita a serbare il suo solco, mettendo lor naviglio per l'alto sale. Quando invece nelle due prime cantiche Dante si volge al lettore, è chiaro che non può intendere di parlare ai pochi ma ai più, a coloro che devon solo intendere il senso letterale. A questi dunque si volge anche nel passo in questione, esortandoli ad aguzzar bene lo sguardo, più che non sogliano, per vedere un po' più in là della lettera; ciò che questa volta, essendo l'allegoria facile e piana, è loro consentito di fare. — III. *Inferno*, II, 64-66; 94-112. Nota qui una contradizione: Beatrice si muove per andare a Virgilio e mandarlo in soccorso di Dante dopo che Lucia, inviata da Maria, l'ha avvertita del pericolo in cui si trovava il Poeta; ma Beatrice non sa tutto il passato, il presente e il futuro leggendo in Dio? e perché essa, che deve saper tutto, non è nemmen certa d'essersi in tempo o troppo tardi levata al soccorso? — IV. *Purgatorio*, II, 103. Propone di leggere: *A quella foce ha egli or dritta l'ala*, anziché, come si legge in varie edizioni: *A quella foce ov' egli ha dritta l'ala*, e intende: « L'angelo ora torna alla foce del Tevere, perché appunto là si raccolgono coloro che sono morti nella grazia ». — V. *Paradiso*, VI, 35-36. Giustiniano vuol fare qui tutta la storia dell'aquila romana: e se incomincia la sua narrazione dalla morte di Pallante, questo vuol dire che da quel momento appunto egli crede cominci direttamente essa storia. Dunque di là deve incominciare anche la virtù che ha fatto degno di riverenza il sacrosanto segno, e non c'è nessunissima ragione di negare (come fanno tra i moderni il Tommaseo, lo Scartazzini, il Casini, il Passerini) che le parole in questione siano di Giustiniano. — VI. *Paradiso*, XIV, 136-137. I chiosatori intendono: Può scusarmi di ciò ch'io m'accuso, cioè di non essermi ancora rivolto alla mia donna; il che vuol dire: Chi pensa ch'io non m'ero rivolto alla mia donna, può scusarmi s'io non m'ero rivolto alla mia donna. Si deve intendere invece: « Chi pensa che.... riconoscerà che se io ho detto d'aver preferito la croce ad ogni altra bellezza fino allora veduta, non ho in verità per questo quella colpa che a prima vista parrebbe, cioè non sono stato *tropp'oso*; riconoscerà ch'io debbo essere assolto, scagionato, *escusato*, di quell'accusa che per un momento ho finto io stesso di muovermi, col solo fine appunto di confutarla ». (1580)

ZANELLI AGOSTINO. — *Del pubblico insegnamento in Pistoia dal XIV al XVI secolo: contributo alla storia della cultura italiana.* Roma, Ermanno Loescher e C. [Pistoia, tip. di Giuseppe Flori], 1900, in 8°, di pagg. 160.

Questo libro, che è frutto di ricerche pazienti nell'Archivio comunale pistoiese, compie, molto opportunamente, le poche notizie che già si avevano sulle scuole di Pistoia, mostrandocene gli ordinamenti e le vicende durante lo spazio di circa tre secoli. Ordinamenti e vicende non molto diversi da quelli delle altre scuole d'Italia, ma tali, a ogni modo, che ci dimostrano, osserva il dotto Autore, « come la patria di Cino non sia stata seconda a nessun'altra città nel pensare alla cultura de' suoi figli e come abbia sempre cercato di mantenersi anche per ciò a quel posto a cui l'illustre poeta e giureconsulto l'avea portata ». — Nella prefazione, sobria, limpida, erudita ma non pesante, lo Zanelli parla delle scuole pistoiesi nel Trecento, del loro ordinamento, delle scuole nel Quattrocento, della istituzione della Sapienza e del trasferimento a Pistoia dello studio pisano, narrando poi le vicende del pubblico insegnamento pistoiese dal Cinque al Seicento. Seguono i documenti, in numero di ventidue, dalla elezione di Pietro di ser Baldi del Montale nel 1322, alla nomina di una commissione di vigilanza nel 1521, e un elenco de' maestri di grammatica e dei lettori condotti del Comune dal 1332 al 1534. (1581)

Zanotti-Bianco Ottavio. — *Sull' epoca della nascita di Dante.* (Nell'*Annuario meteorologico italiano*, II, 1899, pagg. 64).

Dante afferma essere nato mentre il sole era nel segno dei gemelli. Per conoscere in quale tempo dell'anno il Poeta precisamente nacque, basta sapere che nel 1265 il sole entrava in Gemelli il 14 maggio, e ne usciva il 13 giugno. Data quindi l'affermazione di Pier Giardini al Boccaccio, Dante è nato tra il 14 e il 31 di maggio. (1582)

Zenker R. — *Zu Folquet von Romans und Folquet von Marseille.* (In *Zeitschr. f. Rom. Philologie*, XXI, 335).

Conviene con l'Appel che l'alba già da lui attribuita a Folchetto da Marsiglia (*Vers dieus el vostre nom e de sancta Maria*) sia invece da attribuirsi, con maggior verosomiglianza, a Folchetto da Romano, al quale pure vorrebbe dare l'alba *Senher Dieus que fezist Adam*, che in qualche modo si assomiglia alla prima. Crede anche che a questo Folchetto faccia allusione Francesco da Barberino dove racconta, ne' *Documenti*, il caso di Blanceman richiamandosi all'autorità di Folchetto. (1583)

Zenatti Albino. — *Un altro rimatore del « dolce stil novo ».* Catania, tipografía sicula di Monaco e Mollica, 1899, in 18°, di pagg. 14.

Simone Ciatti, di cui abbiamo una ballata e un madrigale nel cod. d. V. 5 Casanatense. Fu umbro, e viveva in Firenze nel 1314. (Cfr. Del Lungo, *Dante ne' tempi di Dante*, Bol. 1888, pag. 125). (1584)

Zingarelli Nicola. — *L'epistola di Dante a Moroello Malaspina.* (Nella *Rass. critica d. Lett. ital.*, IV, 49).

Tra le molte prove, una ne esiste capitale contro l'autenticità della epistola *Ne lateant dominum*, contenuta nel Vat. 1729, ove reca il titolo *Scribit Dantes domino Moroello Marchioni Malaspinae:* e sono le relazioni evidenti fra questa e l'epistola del Boccaccio *Cuidam viro militi* del Laurenz. VIII, 29, sulla quale certamente è stata rabberciata la lettera attribuita a Dante. Dai rapporti che lo Zingarelli fa tra le due epistole, la boccaccesca e la così detta dantesca, risulta chiaro il procedimento che il falsario seguí in questo suo lavoro, che tanti tormenti dovea procurare alla posterità studiosa. Egli aveva innanzi a sé la canzone di Dante: *Amor dacché convien pur ch'io mi doglia*, e l'epistola del Boccaccio; credette di vedere una grande analogía tra la descrizione dell'amore sorto in messer Giovanni in riva a Mergellina e l'amore di Dante lungo l'Arno, di che si compiacque a fingere che Dante stesso ne desse notizia, unendo insieme la magniloquente epistola boccaccesca con le indicazioni che — bene o male — credeva di trovar nella canzone; vi scrisse su che mandava la lettera a uno dei famosi suoi mecenati, Moroello, famoso anche per la supposta dedica del *Purgatorio*, secondo l'epistola ilariana. Gli fu ben facile costruire quella specie di *salutatio* e di *capitatio benevolentiae*, racimolando nel Boccaccio e parafrasando un concetto chè è nella prima stanza della canzone. (1585)

Firenze, gennaio 1901.

G. L. Passerini.

COMUNICAZIONI E APPUNTI

Ancóra " Sotto il velame „! — Il signor Luigi Valli, in un suo articoletto pubblicato nel *Marzocco* del 17 febbraio, m'accusa di non aver parlato che « dopo sette lunghi mesi » né « con molta ampiezza », né « con grande acume », del libro *Sotto il velame* di Giovanni Pascoli. In quanto al tempo, il mio scritto porta la data del settembre 1900, e il quaderno del *Giornale dantesco* che lo contiene, fu pubblicato ne' primi giorni del novembre successivo: ove son dunque, dal mese di luglio, quando il libro del Pascoli vide la luce, al novembre, i sette lunghi mesi del sig. Valli? ma fossero pure sette mesi, da quando in qua si fa colpa al critico d'aver ponderato ciò che scrive? specialmente quando si tratta di confutare? O perché dunque, lui, il sig. Valli, ha aspettato veramente sette mesi per lodare (cosa, invero, assai piú facile e meno ingrata) l'opera del Pascoli? — In quanto all'ampiezza, io ho spese intorno al libro del Pascoli ben dodici pagine di questo giornale, senza divergere dall'argomento e senza prolissità; e fu anche perché mi parvero fin troppe, che mi dispensai dal prendere in esame i due ultimi studî del libro: *La fonte prima* e *La mirabile visione*. Il sig. Valli s'aspettava un volume? e in tal caso non saprei rispondere che con le parole del Manzoni, leggermente modificate: un libro impiegato a confutarne un altro è cosa ridicola. — In quanto all'acume, può essere (non dico di no) che nella mia critica ce ne sia poco; ma non è buon metodo, per dimostrare il mio poco acume, quello di cui si serve il sig. Valli. Egli, che fa una colpa a me di aver confutati, in una certa questione, solo alcuni degli argomenti del Pascoli, s'appaga, per tutti i miei, di tre soli, scegliendoli a suo piacere (a nulla, del resto, gli ha giovato lo sceglierli) e riferendoli con quell'esattezza che i lettori vedranno.

Il Pascoli aveva scritto a un di presso cosí: l'adolescenza ha bisogno di chi le mostri il buon cammino: Dante dice d'aver avuto, quando si smarrí, chi gli mostrava il buon cammino, nella persona di Beatrice; dunque Dante si smarrí adolescente. Al che io, fra l'altro, obiettai: « Ma non il solo ado- ha bisogno di guida; bensí, anche il cieco

e l' idiota, per esempio: sicché, dall'aver Dante asserito che, quando si smarrí, aveva in Beatrice la sua guida, si potrebbe con egual ragione concludere ch'ei fosse, quando si smarrí, o cieco o idiota ». Or si vegga come il signor Valli renda esattamente il mio pensiero: « il critico oppone senz'altro che Dante poteva aver bisogno di guida, anche perché cieco o idiota: il povero Dante, che era stato sí adolescente, ma che non ha lasciato memoria d'essere afflitto da simile sventura ». — Parole non ci appulcro!

Il Pascoli aveva scritto: « I frodolenti sono certo rei d' invidia, e i traditori di superbia ». Ed io: « Benissimo! dunque l' invidia, non la sensualità, spinse Giasone a sedurre Medea; l'invidia, non *l'appetitus turpis lucri* (che appartiene all' *inquietudo*, figlia dell'avarizia), spinse Venedico a vendere la sorella », ecc. Ed ecco il sig. Valli accusarmi di mettere in ridicolo « la rispondenza sottilmente rilevata dal Pascoli, tra la frode infernale e l' invidia del *Purgatorio* », e d'aver dimenticato che « se Dante punisse le colpe per il loro fine e non per la loro forma, cosí Venedico come Giasone sarebbero puniti come incontinenti e non come autori di frode ». — In quanto al ridicolo, io non feci altro che far notare le conseguenze a cui menava l'opinione del Pascoli: non è dunque mia, ma di ben altri, la colpa, se qualcuno, leggendo tali conseguenze, ha sorriso. In quanto alla voluta mia dimenticanza, il sig. Valli confonde la causa del peccato col fine, o, se gli piace piú, la causa attiva o motiva con la causa finale: quando si discute se i fraudolenti sieno o no invidiosi, è di causa motiva che si discute, non di causa finale. Ciò premesso, se Dante punisse le colpe per la loro causa motiva, allora sí che Giasone e Venedico dovrebbero trovarsi tra gl' incontinenti o rei di peccato *ex passione*, perché certo una passione fu la causa motiva della loro colpa (per Giasone la sensualità, per Venedico l'avarizia): ma Dante sapeva benissimo che non si può dalle cause motivo dei peccati distinguerne le specie, perché, a questa stregua, tutti i peccati sarebbero della stessa specie, come quelli che da una sola causa hanno origine (S. Tommaso, *Somma teol.* I, II, 72.ª 3.° c.), onde distinse e punì le colpe per la lor causa finale o fine: e appunto perché le punì per il loro fine, non poteva punir la colpa di Giasone e quella di Venedico, delle quali è fine cosí evidente l' ingiuria, tra quelle degl' incontinenti, delle quali non è altro il fine, che il godimento de' naturali piaceri, non moderato dalla ragione: l' incontinente non fa ingiuria a nessuno; « l' incontinenza è per sé stessi », come, con una frase poco felice dal punto di vista grammaticale, riconosce lo stesso maestro del sig. Valli, il Pascoli (*Marzocco* del 10 febb. 1901). In quanto poi alla *forma* del peccato.... oh! che il peccato avesse una forma, nessun teologo me l'aveva ancora insegnato!

Infine, il Pascoli aveva scritto: « Se incostanza, come insegna il buon frate Tommaso, pertiene a imprudenza, costanza perterrà a prudenza »; e citava la *Somma*, II, II, 53.ª 5.°: « ma appunto nel luogo citato », obiettai io, « san Tommaso scrive che *persistere in bono pertinet ad omnes virtutes morales, praecipue ad fortitudinem*; ed altrove (II, II, 137ª, 3ª), che perseveranza e costanza son parte della fortezza, quantunque l'una ne sia piú principal parte dell'altra ». E il sig. Valli mi rimprovera di avere omesso, nella prima sentenza di san Tommaso, un *secundum hoc*, « che nel testo ne modifica profondamente il valore ». Or ecco tutto il periodo di san Tommaso: « bonum prudentiae participatur in omnibus virtutibus moralibus; et secundum hoc persistere in bono pertinet ad omnes virtutes morales; praecipue tamen ad fortitudinem, quae patitur majorem impulsum ad contrarium ». In che cosa questo *secundum hoc* modifica il valore della sentenza, che la costanza appartiene principalmente alla fortezza? non è evidente che la frase avverbiale *secundum hoc* non fa che legare la conseguenza alla premessa? Ora, avendo io tralasciata, per brevità, la premessa, naturalmente dovevo tralasciare il *secundum hoc*, che la premessa legava alla conseguenza. — Ma il bello è che della seconda sentenza di san Tommaso, per la quale non c'è alcun *secundum hoc* che tenga, il difensore del Pascoli non fiata neppure.

Creda a me il sig. Valli: la sua critica non giova né al Pascoli, né a lui, né al giornale che l'accoglie; non al Pascoli, di cui si potrà dire (sia pure a torto) che non è riuscito a trovar paladino migliore; non a lui né al *Marzocco*, perché si potrà dire da' piú benevoli che quella critica non è precisamente ispirata dall'amore della verità e dal culto di Dante.

Popoli, febbraio del 1901.

L. Filomusi Guelfi.

NOTIZIE

G. L. Passerini ha novamente assunto la direzione della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari*, edita dal comm. S. Lapi di Città di Castello, la quale continuerà a pubblicarsi a liberi intervalli, in eleganti volumetti di 60 pagine ciascuno.

È ora sotto stampa il volume 1° (63. della raccolta) con uno studio di Fedele Romani intorno al secondo cerchio dell' *Inferno* di Dante, e seguiranno poi gli *Scritti danteschi* del Parenti; una scelta, importantissima, di *Lettere* di illustri dantisti a cura di A. Fiammazzo; uno studio del prof. I. Giglioli intorno all'*Agricoltura ne' tempi di Dante*, e la ristampa di rari e ricercati scritti dei quali si daranno prossimamente i titoli.

Ciascun volume sarà posto in vendita al prezzo di una lira, e gli abbonati ad una serie di dodici volumi pagheranno dieci lire.

* * *

Nel prossimo marzo la Casa editrice N. Zanichelli, pubblicherà un volumetto di *Studî e saggi danteschi* di Ernesto Lamma.

* * *

Anche a Roma, coll'augusto patrocinio della Regina Madre e per iniziativa di una egregia gentildonna operosa e colta, la contessa Nathalie Francesetti, è stata iniziata nella *Sala Dante* alla Fontana di Trevi, la pubblica lettura della *Divina Commedia.*

Ha letto la prolusione all' *Inferno* domenica 24 febbraio Isidoro Del Lungo, che il 3 marzo illustrerà anche il primo Canto. Leggeranno poi, nelle successive domeniche, i professori Mazzoni, Pietrobuoni, Rajna, Panzacchi, Bacci, Biagi, Venturi, Gnoli e Linaker.

* * *

A cura della Società storica della Valdelsa si è iniziata una *Raccolta di studî e testi valdelsani*, diretta dal prof. O. Bacci. Il primo fascicolo, or ora uscito a luce, contiene *Le Rime di Terino da Castelfiorentino* per cura di A. Ferrari.

Ne riparleremo.

* * *

Gli *Studî di letteratura italiana* (1899-1900) pubblicati a Napoli da una società di s   i dai professori E. Pèrcopo e N. Zingarelli, contengono i seguenti scritti di argomento dantesco: N. Zingarelli, *La data del « Teleutelogio »*; N. Scarano, *L'apparizione dei beati nel « Paradiso » dantesco;* F. Colagrosso, *Gli uomini di Corte nella « Divina Commedia »*; N. Scarano, *Gli spiriti dell'Antinferno.* Ne riparleremo.

* * *

Nel fasc. I. del 1901 della *Rivista d' Italia* è uno scritto di Cino Chiarini su una visione inglese del Trecento (*La casa della fama* di Goffredo Chaucer) e una rassegna della letteratura italiana (*Intorno a Dante*) di G. Picciòla.

* * *

Il senatore Tullo Massarani ha pubblicato (Milano, Hoepli) il secondo volume della sua *Storia e fisiologia dell'arte di ridere* (*Dal risorgimento delle lettere in Europa all'apogeo e alla decadenza*) nel quale si parla, naturalmente, di Dante e delle opere sue.

* * *

L'editore cav. Olschki, ha avuto la buona idea di pubblicare, in una elegante edizione che fa onore all'operoso e intelligente direttore della *Bibliofilia*, la conferenza che Fedele Romani fece nel r. Liceo Dante il giorno 11 aprile 1900, per commemorare, secondo la prescrizione del ministro Baccelli, il sesto centenario della visione dantesca.

È un fine lavoro col quale il Romani illustra col buon gusto e l'erudizione che tutti gli riconoscono, l' VIII canto del *Purgatorio*.

Ne riparleremo.

* * *

In un bel volume di circa 300 pagine, la tipografia editrice L. F. Cogliati di Milano ha raccolte le *Conferenze fiorentine* di Isidoro Del Lungo. Fra queste vedon qui novamente la luce le letture su *Firenze e Dante; L'esilio di Dante; Un mercante del Trecento* (Francesco di Marco Datini); *In Palazzo Vecchio*, e tutto il volume è dedicato, con gentile pensiero, alla *signora Emilia* Peruzzi « che i superstiti splendori d'un gran nome popolano

alimentò avvivò diffuse, provvida gentile pia, in onore e benefizio di Firenze e d'Italia ».

Forse per render men grave il volume, alla lettura sull'esilio di Dante, che esce qui avvantaggiata per alcuni ritocchi rettifiche e giunte, è stato tolto l'ampio e utilissimo corredo di documenti ond'era accompagnata nella prima stampa, oggi non troppo comune, del 1881.

***

Nel fascicolo secondo dell'annata III della *Rivista d'Italia* è uno scritto di Michele Scherillo, *Matelda svelata:* ma svelata, ci pare — e non dispiaccia al nostro caro e operoso e dottissimo amico — solo nella intitolazione del suo articolo. Lo Scherillo non si sa persuadere che la bella donna scaldantesi a' raggi d'amore della divina foresta del Paradiso terrestre sia la grave e veneranda *comitissa Mathildis* di Toscana, come noi ancor crediamo, e come il prof. Luigi Rocca da ultimo sostenne. Per lo Scherillo la Matelda dantesca è invece da cercare in una verginella rifulgente di molte virtú, fiorita nel secolo X, figliuola a Enrico I, imperatore. La pia fanciulla ebbe, infatti, una mirabile visione, nella quale le fu mostrato un luogo amenissimo dove molte anime sedevano a mensa e Gesú ministrava loro — dolce e refrigerante vivanda — i suffragi ad esse mandati dal mondo. Benché liete, quelle anime non potean però dirsi beate, perché un reo verme, che poco a poco i suffragi avrebbero spento, le mordeva nel cuore, e vietava il loro divenir sante.

Ci spiace per la pia verginella; ma ognun vede, alla lettura dello scritto di M. Scherillo la poca consistenza della sua scoperta. Bisognerebbe infatti dimostrare anzitutto che la visione di Matilde fu nota a Dante o almeno fu diffusa nel medio evo talmente, che a Dante potesse giungerne facilmente la notizia; poi si potrebbe cercare che cosa di notevole contenesse mai in sé questa rivelazione, perché Dante potesse eternare la pia figliuola di Enrico in cosí cospicuo luogo del suo Paradiso terrestre.

***

Dantisti e Dantofili dei Secoli XVIII e XIX è il titolo di una nuova pubblicazione, nella quale verranno raccolte in forma di dizionario, le notizie biografiche e bibliografiche di quanti italiani e forestieri contribuirono, comunque, in modo notevole, allo studio e al culto di Dante Alighieri.

L'opera **sarà corredata di ritratti** intercalati nel testo, e di tavole fuori del testo, e diligentemente compilata da insigni dantisti, sotto la direzione di G. L. Passerini. Sarà compiuta in due anni, in ventiquattro fascicoli che formeranno due eleganti volumi di oltre dugento pagine l'uno e costerà L. 2,50 per ogni fascicolo (*Estero L. 3*) da pagarsi, all'atto del ricevimento, per mezzo di cartolina-vaglia. Per chi vorrà pagare anticipato l'intiero abbonamento a 12 fascicoli (vol. I), il prezzo sarà ridotto da L. 30 a L. 21,80 *per l'Italia*, e a L. 27 *per l'Estero;* chi pagherà anticipato, in una sola volta, l'abbonamento a tutta l'opera (voll. I e II), invierà sole L. 40 (invece di L. 60) *per l'Italia*, e L. 50 *per l'Estero.*

Per gli abbonamenti, rivolgersi al Direttore del *Giornale dantesco.*

Ci arriva una improvvisa dolorosa notizia: **Giovanni Andrea Scartazzini** moriva la mattina del 10 febbraio corrente in Fahrwangen (Aargan — Svizzera tedesca), dove già da un decennio era parroco, essendovi passato da Soglio (Grigioni — Svizzera italiana), nel suo cantone natale. Egli era nato a Bondo il 30 decembre 1837 ed aveva percorso gli studî universitarî a Basilea e a Berna; fu poi professore di lingua e letteratura italiana nella Scuola cantonale di Coira. Pubblicò in Lipsia il poema del Tasso e il *Canzoniere* del Petrarca; ma si volse presto e tutto agli studî danteschi. Il suo primo importante lavoro su tale argomento è *Dante Alighieri, seine Zeit, sein Leben und seine Werke* (1869); ben noti sono, tra' principali, i seguenti: *La « Divina Commedia »* col commento di Lipsia (1874-82), in tre volumi, al primo de' quali ne sostituí testé uno di proporzioni eguali agli altri due; *la stessa* nell'ediz. scolast. di Milano (1893-96, già alla terza ediz.); *Dante in Germania* (Mil., 1881-83, due voll.); i relativi *Prolegomeni* in italiano (1890), rifatti poi in tedesco (1892); la *Dantologia* (1894), rifusione dei due volumetti (Manuali Hoepli) sulla vita e le opere di Dante; infine la *Enciclopedia dantesca* in tre parti (Mil., 1866-99).

Dello Scartazzini parleremo ampiamente nel prossimo quaderno.

Il Direttore.

Proprietà letteraria.

Firenze, Stab. tip. L. Franceschini e C.i, gennaio-febbraio 1901.

G. L. Passerini, direttore. — **Leo S. Olschki**, editore proprietario, responsabile.

CORRIERE BIBLIOGRAFICO DANTESCO

EDITO DALLA LIBRERIA

LEO S. OLSCHKI - Firenze

EDIZIONI DELLE OPERE COMPLETE.

Fr.cent

1. Opere con varie annotazioni (di *Pompeo Venturi* e di *Giò. Ant. Volpi*) e di copiosi rami adornate dal Conte Don *Cristoforo Zapata di Cisneros.* Venezia Antonio Zatta, 1757-58. 5 vol. in 4°. Col ritratto dell' Imperatrice *Elisabeth* di Russia e 112 bellissimi rami T. perg., tit. dor. — 100.—

   Senza dubbio la piú bella e la piú ricercata edizione del sec. XVIII, stimatissima anche per le annotazioni numerose (*De Batines* p. 112-14). Sul suo merito artistico v. *Volkmann*, p. 80. — I vol. I-III contengono la Divina Commedia, gli altri due le opere minori. — Bellissima copia, eccellentemente legata.

2. — La stessa ediz. M. pelle. — 80.—

   Esemplare molto ben conservato.

3. La Divina Commedia. tratta da quella che pubblicarono gli Accademici della Crusca nel 1595. Col comento del P. *Pompeo Venturi* d. C. d. G. — Le (altre) opere. Venezia, Giambatista Pasquali, 1772. 5 vol. in 8.° Col ritratto di Dante secondo *Bernardino India.* Cart. — 30.—

   Le opere sono ripartite come nell'ediz. preced. Il Convito e la Vita Nuova sono annotati da *Ant. Maria Biscioni.*

4. La Divina Commedia col comento del P. *Bald. Lombardi*, ora nuovamente arricchita di molte illustraz. edite ed ined., con rami disegnati dal *Flaxman* e incisi dal Cav. *Lasinio* figlio. — Prose precedute dal Rimario e dall' indice della Divina Comm. — Rime profane e sacre precedute dalla sua biografia e seguite dalle varianti della Divina Comm. impressa in Udine nel 1823 e dalla serie dell'edizioni di questo poema. Firenze, Ciardetti (Molini) 1830. 5 vol. in 8.° gr. Col ritratto di Dante e parecchie tav. in rame. Br. — 40.—

   L'esemplare contiene — come è quasi sempre il caso — non tutte le stampe del *Lasinio.* Un sesto volume (Appendice alle Opere minori), pubblicato nel 1841, manca.

5. La Divina Commedia col com. del P. *Pompeo Venturi.* Nuova ed. fatta da *Giov. Lani* e *P. I. Fraticelli.* Firenze, Gius. Formigli, 1837. 3 vol. con ritr. e 3 piani. — Le opere minori, pubbl. a cura di *P. I. Fraticelli.* Firenze, Allegrini e Mazzoni, 1834-39. 3 tomi in 6 vol. — Insieme 9 vol. in 12.° M. pelle. — 60.—

   Stimatissima edizione tascabile, della quale i volumetti si trovano raramente riuniti.

EDIZIONI DELLA DIVINA COMMEDIA.

6. Le Prime Quattro Edizioni della Divina Commedia letteralmente ristampate per cura di *G. G. Warren Lord Vernon.* Londra, presso Tommaso e Guglielmo Boone, 1858. grosso vol. in fol. Mezzo leg. chagr. intonso. — 100.—

   Stupenda pubblicazione, della quale non furono stampati che soltanto 100 esemplari non posti in commercio. Riproduce esattamente il testo delle edi[illegible]gno, Jesi, Mantova, 1472 e di Napoli, 1477, con tav. fac-simile. — Bella copia su carta velina.

Fr.cent.

7. La Divina Commedia col commento di *Benvenuto Rambaldi* da Imola. (in fine:)

Finita e lopra delinclito ꝛ diuo
dante alleghieri Fiorentin poeta
lacui anima ſancta alberga lieta
nel ciel ſeren oue ſempre il ſia uiuo
Dimola benuenuto mai ſia priuo
Deterna fama che ſua manſueta
lyra opero comentando il poeta
per cui il texto a noi ĩtellectiuo
Chriſtofal Berardi piſaurenſe detti
pera e facto indegno correctore
per quanto inteſe di quella i ſubietti
De ſpiera vendelin fu il ſtampatore
del mille quattrocento e ſettantaſetti
correuan glianni del noſtro ſignore

FINIS

(1477) in fol. Legatura moderna di t. pelle, ornam. a secco, taglio dor., astuccio [Hain 5942] 1500.—

N.° 8. DANTE. *Firenze, 1481.*

376 ff, non num., (1 f. b. manca), 15 ff., 1 f. b., 358 ff. ed 1 f. b. (manca) (sign. ã, ẽ, a-y, aa-ii, KK.PP). Bei caratt. gotici, 46-47 lin. e 2 col. p. pag.

Sul recto del f. ã 1: Qui comincia la vita e coſtumi dello excellẽte | Poeta vulgari Dante alighieri di Firenze | .... Scri | pto e compoſto per lo famooſiſſimo homo | miſſier giouani Bocchacio da certaldo.... Segue, fol. a 2: [ ] Ubriche di Dante. Et prima inla | prima parte dello inferno... Il testo comincia sul recto del f, a 3: Canto primo della prima parte la quale ſi | chiama Inferno. Nelquale lauctore fa ꝓ | hemio a tucta lopera: | ... Finisce, f. 371 verso: Paradiſus tertia ꝛ ultĩa ꝑs comedie dã | tis allegierii eximii poete vulgaris feliciter | explicit. | Alla pagina opposta si leggono dei versi sotto il titolo: Queſto capitolo fece meſſer Bufone da | gobbio il quale parla ſopra tutta la Com | media di dante alleghieri di firenze | — Queſto capitolo fece Iacobo figliuolo di | dante allighieri di firenze il quale parla ſo | pra tutta la Comedia del dicto dante. | — Qui incomincia il credo di dante | — ed un sonetto seguito da un altro (qui sopra citato) che ci insegna il nome dello stampatore ecc. L'ult. pag. è bianca.

Stupendo esemplare della prima edizione commentata, molto grande di margini e su carta molto forte.

Fr.cent.

8. COMENTO DI CHRISTOPHORO LANDINO FIORENTI | NO SOPRA LA COMEDIA DI DANTE ALI | GHIERI POETA FIORENTINO. | (in fine:)

FINE DEL COMENTO DI CHRISTO
PHORO LANDINO FIOREN
TINO SOPRA LA COMEDIA DI DAN
THE POETA EXCELLENTIS
SIMO. ET IMPRESSO IN FIRENZE
PER NICHOLO DI LORENZO
DELLA MAGNA A DI XXX. DA
GOSTO. M.CCCC.LXXXI.

(1481) in fol. gr. Con 2 magnifiche figure incise in rame sui disegni di *Sandro Botticelli.* Marocchino bleu con ricche dorature, taglio dor. (Lortic). 1800.—

CANTO SECONDO DELLA PRIMA CANTICA

O giorno ſenandaua et laer bruno
togleua glianimali che ſono interra
dalle fatiche loro: et io ſolo uno
ıpparecchiauo a ſoſtener laguerra
ı del camino et ſı della pietate:
ɔe ritrarra la mente che non erra
muſe o alto ingegno hor maiutate.
ı mente che ſcriueſti cio chio uidi
uı ſı parra la tua nobılitate.

P Oſſiamo dire che elprecedente capitolo ſia ſtato quaſı una propoſitione di tutta lopera p laquale lauctore non ſolamente dımoſtra con brieue pa role quello che per tutta lopera habbia adire: Ma ancho ra la ragione perche tiene tale ordıne. Deſtoſſi lappeti to ricercádo el ſuo bene et illuminato dalla ragione fug gi la ſelua: et ſaliua al monte doue uedea el ſole. Ma p lauia delle fiere; dalle qualı gli fu uıetato el ſalire. Ilche ſignifica che conoſciuto ma non molto diſtinctamente chel ſommo bene conſiſteua in fruire idio: cercaua la co gnitione dı quello nella uita ciuile doue regna la ragio ne inferıore: Laquale ſpeſſo e/ingannata dal ſenſo: Et doue eſſendo leuirtu ciuili non perfecte molto poſſono ɛrturbationi dellanimo lequali cercando piacere honore et utile non ſeguitano eluero gaudıo Ne ancho ı uero utile che non ſı puo mai ſeperare da lhoneſto. Ne el uero honore elquale non e/ altro che la uera

N.o 8. DANTHE. *Firenze, 1481.*

368 ff. non num. Caratt. tondi. Questa prima edizione fiorentina ed in istesso tempo la prima che abbia il commento del *Landino*, è ricercatissima per la bellezza dell'esecuzione tipografica e per le splendide incisioni al bulino che ne fanno l'ornamento principale. Pochissimi esemplari conservati nelle grandi biblioteche ne hanno 19: tutti gli altri soltanto due, oppure — essendo l'una figura ripetuta — tre. Il nostro esemplare contiene queste due figure (illustrative del 1º e 2º canto dell'Inferno) misuranti ca. 93 su 170 mill., in prove freschissime. Esso è completissimo e comprende perfino le due carte bianche (13 e 167), stampato su carta forte e molto grande di margine, in una ricchissima legatura francese, insomma in uno stato nel quale questa edizione non si trova quasi mai in commercio.

9. La Divina Commedia col commento di *Cristoforo Landino.* (In fine:) FINE DEL COMENTO DI CHRISTOPHORO LAN | DINO FIORENTINO SOPRA LA COMEDIA | DI DANTHE POETA EXCELLENTIS | SIMO. ET IMPRESSA IN BRESSA PER | BONINVM DE BONINIS DI RA | GVXI A DI VLTIMO DI | MAZO. M.CCCC.LXXXVII. | (1487). in fol. Con 68 stupende incis. in legno, delle quali 67 in belli contorni, e la marca tipograf. Perg. [Hain 5948]. 2000.—

309 ff. n. num ed 1 f. bianco (manca) (seg. ꝶ, a-r, aa-nn, A-L) Caratt. romani, grandi e picc. 48 e 67 ll. per pag.

Sul recto del 1. f.: REGISTRO (sic) DI DANTE | (da 5 col.) Sul verso PROEMIO | COMENTO DI CHRISTOPHFORO (sic) LANDINO FIORENTINO SOPRA LA | COMEDIA DI DANTHE ALIGHIERI POETA FIORENTINO | L'introduzione finisce sul verso del f. 8.: la pag. opposta è bianca, e sul [illegible] f. 9 si trova la figura del 1.º canto dell'Inferno, la quale, come le altre, misura 204 su 116 mm., o, coi belli fregi [illegible] 261 s. s. 174 mm Il testo commincia, sul recto del f. 10: CANTO PRIMO DELLA PRIMA

Fr.cent.

CANTICA O VERO COMEDIA DEL DIVINO | POETA FIORENTINO DANTHE ALEGHIERI: CAPITOLO PRIMO. | Ciascun canto dell'Inf. e del Purg. è preceduto da una figura; il Parad. ne ha solamente una posta a capo del primo canto. L'impreſsum si legge sul verso del ultimo foglio, accanto la marca tipografica su fondo nero, colle iniziali B, B. La sola fig. del canto XIII dell'Inf. è più piccola delle altre, misurante 200 s. 115 m., e senza foglio.

Bellissimo esemplare grande di margini su **carta grande,** tutto completo.

Vedi qui appresso la riproduzione di una tavola e sulla copertina il fac-simile di un fregio marginale.

10. — La stessa ediz. Chagr. verde, ornam. 100.—

Le carte 1-8 (introduzione) e l'ultima carta bianca mancano, ma tutto il testo è completo, rinchiudendo bellissime prove delle incisioni. Verso la fine vi sono alcune tarle insignificanti ed il margine di poche carte è rifatto.

N.° 9. DANTE. *Brescia, 1487.*

11. La Commedia Divina col commento del *Landino.* (in fine:) Finita e lopa delĩclyto & diuo dãthe alleghieri poeta fiorẽtino reuiſta & emẽdata diligẽtemẽte p el reuerẽdo | maeſtro Piero da figĩo maeſtro ĩ theologia & excellẽte predicatore del ordĩe de mĩori: & ha poſto molte co | ſe ĩ diuerſi luoghi che ha trouato mãcare ĩ tutti edãti liq̃li ſono ſtati ſtãpadi excepto q̃ſti Impreſſi ĩ uenesia p | Bernardino benali & Matthio da parma del. MCCCCLXXXXI adi. iii. marzo como ne dicti danthi ſi po | tra uedere ſi ĩ lo teſto come nela iosa & q̃ſto p negligẽtia & diffecto di correctori paſſati. | (1491) in fol. Con 4 grandi e 97 piccole

N.° 11. DANTE. *Venezia, marzo 1491.*

Fr.cent.

magnifiche figure, molte iniziali e la marca tipografica inc. in legno. T. perg. [Hain 5949]. 750.—

10 ff. non num., CCLXXXXI ff. num. ed 1 f. non num. (sign. I, a-z, &, ɔ, ℞, A-L) Caratt. romani grandi e piccoli.

La prima carta ha il seg. intitolato: PROEMIO | COMENTO DI CHRISTOPHORO LANDINO FIORENTINO SOPRA | LA COMEDIA DI DANTHE ALIGHIERI POETA FIORENTINO. | Segue l'Apologia per i Fiorentini, la vita di Dante, osservazioni sulla poesia ecc. Il recto della 1. carta num. è bianco' il verso ha la prima delle grandi incisioni rinchiuse in bei fregi (240 s. 150 mill.) ed il testo comincia al dirimpetto: CANTO PRIMO | CANTO PRIMO DELLA PRIMA CANTICA OVERO CANTICA COMEDIA DEL DIVINO | POETA FIORENTINO DANTHE ALEGHIERI: CAPITOLO PRIMO. | Dopo la Divina Commedia seguono l'impressum ed alcune poesie minori di Dante, il Credo, il Paternoster e l'Avemaria. L'ult pag. è bianca.

In questa edizione si trovano per la prima volta quelle graziose incisioni d'un artista anonimo veneziano, le quali, con leggiere modificazioni, vennero poi riprodotte in quattro altre edizioni (1491 nov., 1497, 1507 e 1529). La grande figura al principio del Purgatorio si trova due volte (f. 137 e 138). V. l'opera di M. le Duc de Rivoli. pp. 91 e segg.

Bell' esemplare, grande di margini ed assai ben conservato.

12. La Divina Commedia col comento di *Cristoforo Landino.* (in fine:) Et Fine del comento di Chriftoforo Landino Fiorentino fopra la comedia di Danthe poeta excellẽtiffimo. | E impreffo in Vinegia per Petro Cremonefe dito Veronefe: Adi. xviii. di nouẽbrio. M.cccc.-Lxxxxi. | emendato per me maeftro piero da fighino dellordine de frati minori. | (1491) in fol. Con belle lett. iniziali e magnifiche vignette incise in legno ad ogni canto. Perg. molle [Hain 5950]. 500.—

324 ff. cioè 14 ff. n. n., 307 ff. n. 11 — 316. 3 ff. n. n (sign. a, AA B-Z, a-r). Caratt. rotondi, il comento disposto intorno al testo in caratt. piú piccoli; 61 linee per ogni pagina.

La prima carta ha bianco il recto, e in testa del verso ha questo titolo: COMENTO di chrifiophoro Landino fiorentino fopra la comedia di Danthe alighieri poeta fiorentino. | Sul recto della carta segn 11: CANTO PRIMO DE LA PRIma cantica o uero comedia del diuino Poeta Fiorentino Dante Ale | ghieri. | La data si trova sul verso del f. 315. Vi segue: Cancione dello excellentiffimo poeta dante aldigeri fiorentino Cominciano qui feliciter: | F. 324 verso: Qui finiffe le canzone de danthe | TABYLA DI DANTHE | F. 14 verso: FINIS |

Edizione molto ricercata e rarissima. La prima delle stupende vignette è segnata del monogramma ·b· Tutte queste incisioni sono opere dell'ottimo stile del quattrocento, non punto inferiori a quelle della rinomata Bibbia di *Mallermi.*

Esemplare assai bello, marginoso e completo; postille manoscr. sui margini.

13. — La stessa ediz. T. pelle ornam. a secco. 600.—

Bell' esemplare, ottimamente conservato, con alcune postille manoscritte.

14. La stessa ediz. Cart. 80.—

A questo esempl. mancano le carte a 1, 8; S 4, 5; c 8; d 3, 6 e r 6. Fra le rimanenti vi sono parecchie piú o meno difettose o rappezzate; però le piú possono ben servire a completare qualche altro esemplare. — Alto 29 cm.

15. Danthe alighieri fiorentino. | (in fine:) Fine del comento di Chriftoforo Landino Fiorentino fopra la Comedia di Dãthe poeta excellentiffimo | reuifta & emendata diligẽtemẽte per el reuerẽdo maeftro Piero da Figino maeftro in theologia & excellen- | te predicatore del ordine de minori & ha pofto molte cofe in diuerfi luoghi che ha trouato mãcare fi ĩ lo tex | to come nella giofa. Impreffa in Venetia per Piero de zuanne di quarengii da palazago bergamafco. Del | M.CCCC.LXXXXVII. Adi. XI. octubrio | (1497) in fol. Con 100 piccole ed 1 grande incis. in legno, un belliss. fregio ed iniziali. M. pelle. [Hain 5953]. 200.—

10 ff. non num CCXVII ff num. ed 1 f. per il *registro.* (sig. a, a-z, &. A-N). Caratt. romani, il comento disposto intorno al testo in caratt, più piccoli; 61 l. p. pag.

Il titolo, in caratt. gotici, si trova sul recto della prima carta; sul verso comincia la prefazione del Landino, l'Apologia per i Fiorentini, ecc. come nelle edizioni del 1491. alle quali questa, per il suo contenuto, è identica. Dopo le 10 carte preliminarie segue una bianca nel recto, e colla grande incisione nel verso. Il poema termina sul recto della carta 297, seguito dall'impressum, dalle 3 poesie minori e dal registro (ultima carta, recto.

La carta colla grande figura manca a questo esemplare. La carta VIII fu messa dal legatore fra le cc. 204 e 205.. Un pezzetto dell'angolo superiore della prima carta prelim. vi fu strappato Il rimanente è benissimo conservato.

Fr.cent.

16. LE TERZE RIME | DI DANTE. | (in fine:) VENETIIS IN AEDIB. ALDI. | ACCVRATISSIME. | MEN. AVG. | M.DII. | (1502). in 8.° Perg., taglio dor. 200.—

244 ff. non num. Caratt. cors. Prima edizione Aldina, graziosissima, la prima che si conosca in sesto portabile. Essa è dovuta probabilmente alle cure di *Pietro Bembo*. Del suo testo si servirono tutti gli editori del 500, nonché gli Accademici della *Crusca*. V. *Gamba* no. 385, *De Batines* p. 60-62 — Buon esemplare completo e grande di margini (alto 164 mm.).

17. — La stessa ediz. T. perg. 150.—

Esemplare assai ben conservato, su carta forte, col titolo rifatto a penna. Alto 153 mill. Uno dei pochissimi esemplari che hanno l'àncora Aldina sul verso dell'ultima carta. (V. *De Batines*, vol. I. p. 60).

18. — La stessa ediz. T. perg. — —

Esemplare incompleto. Vi mancano le carte a 1, 2, 8, 8; b 1-8; o 3, 6; p. 7. L'ultimo foglio (H) è assai macchiato di acqua. Il rimanente è ben conservato. Alto 160 mm.

INFERNO.
COMMEDIA DEL DIVINO POE
TA FIORENTINO DAN
TE ALIGHIERI
CAPITOLO
.I.

El mezo del camin di nostra uita
Mi ritrouai per una selua oscura,
Che la diritta uia era smarrita.
Ah quanto a dir qual era, è cosa dura
Questa selua seluaggia et aspra et forte,
Che nel pensier rinuoua la paura.
Tant'è amara, che poco è piu morte.
Ma per trattar del ben, chi ui trouai;
Dirò dell'altre cose, chio uho scorte.

N.° 19. Dante. *Firenze, 1506.*

19. COMMEDIA DI DANTE INSIEME | CON VNO DIALOGO CIR | CA EL SITO FORMA | ET MISVRE DEL | LO INFER | NO. | (in fine:) Impreffo in Firenze per opera & fpefa di | Philippo di Giunta Fiorentino gli anni | della falutifera incarnatione | M.DVI. a di. XX. dA | gofto. | (1506). in 8.° Con 8 belliss. figure inc. in legno. T. perg. 400.—

312 ff. non num. Caratt. cors. La più rara edizione del '500. Il testo è preceduto del Cantico in terze rime di *Girolamo Benivieni* in laude di Dante, e di una graziosissima figura. 115 su 84 mill.: Dante uscito della selva incontra le tre bestie. Le carte 249-307 contengono il Dialogo d'*Antonio Manetti* sull'Inferno con una prefazione del *Benivieni* e con 7 figure Alla fine una lista degli errata. — Bell'esempl., alto 153 mill., completo: il margine delle carte prelim. è raccomodato.

20. — La stessa ediz. T. pelle. 400.—

Bellissimo esemplare completo; alto 194 mill. il margine della grande figura è raccomodato.

21. — La stessa ediz. M. perg. 150.—

Esempl. incompleto, il quale ha le carte O 1 ed 8 rifatte a penna. Le prime 6 carte sone raccomodate e rappezzate: le 18 seguenti macchiate di acqua. Il resto è ben conservato e largo di margini, 103 mill. alto 161 mill.

Fr.cen

22. — La stessa ediz. T. perg. schiena dor. — -

Esempl. incompleto. Mancano le carte a 1-9; b 1, 8; O 1-8, P 1-3. — Alto 148 mill.

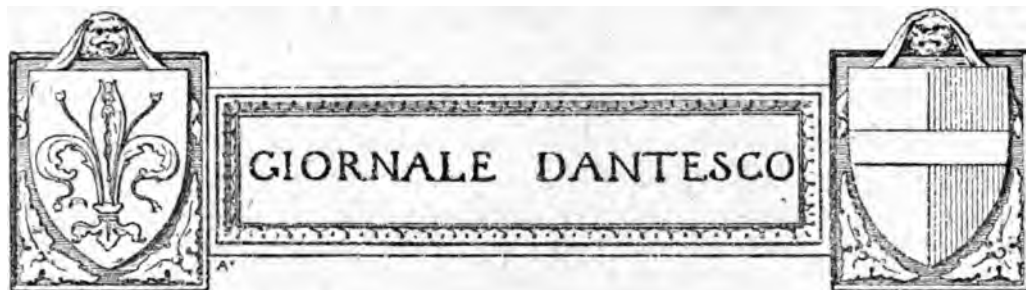
23. DANTE COL SITO ET | FORMA DELL' IN- | FERNO. | (in fine :) P + ALEX + PAG + BENACENSIS. | .F. | BENA. | .V. .V. | S. l. nè d. (Tuscolano, Alessandro Paganini, ca. 1506) in 8.° Con 3 fig. in legno. Perg. 50.-

N.° 19. DANTE. *Firenze, 1506*

248 ff. non num. Caratt. cors. Edizione bella e rara, imitazione della prima Aldina, stampata a Tuscolano, piccolo borgo sul lago di Garda. Colle piante dell' Inferno, del Purgatorio e del Paradiso.
Il frontespizio è raccomodato e le carte 246 e 248 sono rifatte a mano; il restante è ben conservato.
10 ff. n. num. e CCXCVIII ff. num.

24. Dante alighie- | ri Fiorentino | hiſtoriado. | (in fine :) Fine del comẽto di Chriſtoforo Lãdino Fiorẽtino ſopra la Comedia di Dãthe poeta excellẽtiſſimo reuiſta | & emẽdata diligẽtemẽte p el reuerẽdo maeſtro Piero da Figino.... Impreſſa in Venetia per Bartholomeo de Zanni da Porteſe. Del .M.D.VII. Adi. xvii. de Zugno. | (1507) in fol. Colle belle incisioni dell'edizione di 1497. Perg. 300.-

Bellissimo esemplare di questa edizione stimatissima, che contiene il testo dell' edizione Aldina insieme colle belle figure antiche. Delle grandi figure essa contiene soltanto il frontispizio dell' Inferno.

(Continua).

NOTERELLE FRANCESCANE *

III.

Fonti dantesche : A) *Il* Commertium paupertatis ; B) *Il viaggio nel paradiso terrestre di Fra Benedetto d'Arezzo ;* C) *San Bonaventura e Dante.* — *2.° Fu veramente Dante terziario francescano ?*

:.° *A)* Se la storia francescana par si voglia render ;iorno in giorno piú intricata, [1] quelle che furono ece le relazioni del pensiero e del sentimento tesco con il pensiero e con il sentimento francescano si vanno facendo ogni giorno piú chiare. Perché, in fin de' conti, ogni pubblicazione di testo minoritico può bene addensar dubbî sulla storia

Cfr. *Giorn. dant.*, a. VIII, quad. IV-V, p. 163.
Perché la mia non paia asserzione avventata e per :tere insieme il comune de' lettori un po' al corrente :li studî francescani, si veda quel che avviene per la *'enda trium Sociorum.* Sino ad ora nessuno aveva dubitato della sua autenticità, tutti anzi l'avevano ıpre considerata come uno de' piú autorevoli, de' piú ıri documenti della storia francescana. E si era semcreduto, poiché tutti i codici l'asserivano, che l'aves› scritta da Greccio nel 1246, a petizione di frate Creızio, generale dell'Ordine, tre de' compagni piú fidi Santo. Ora il sacerdote Minocchi, essendo scrittore :ose bibliche, esce a dire che autore della *Legenda* è :ce un Giovanni de Campania, notaro della Curia roıa, da lui pescato fuori nei Registri pontifici, e che la ı autentica *Legenda trium Sociorum* è data, scusate, o *Speculum !* (*La « legenda trium Sociorum », nuovi li sulle fonti biografiche di San Francesco d'Assisi. Archivio storico ital.*, t. XXIV e XXVI). Piú riso› di lui il Van Ostroy, dotto Bollandista, mentre atıa di molto il valore dello *Speculum,* crede la co:tta *Legenda trium Sociorum* un centone di parti riate accozzate insieme con molto garbo sulla fine sec. XIII. I tre Soci dunque non avrebbero scritto ıte? Sì, avrebbero scritto insieme con fra Tommaso.... ª *Celani!* (*La « Legenda » de S. François d'Assise « Legenda trium Sociorum ».* In: *Analecta Bolland*, t. ⁅, 119-197). È da notare però che al Van Ostroy la conone del Minocchi pare *« puramente congetturale e appoggiantesi su alcuna prova » ;* la demolizione 'Ostroy sembra al Minocchi *« assolutamente falsa, eraria ed assurda ».* Un maligno osserverebbe che ıo ha fatto giustizia dell'altro! Contro l'Ostroy ha scritto ora pagine di critica vigorosa e serrata il Sabatier *(De l'authenticité de la Legende de Saint François dite des Trois compagnons.* In: *Revue historique.* t. LXXV, a. 1901), al quale non è fatica il provare come gli anacronismi e gli orrori dell'Ostroy voluti trovare nella *Legenda* o non esistono o sono errori di lui critico. Nella prima parte del suo scritto il Sabatier dunque ha facile vittoria sull'avversario; non ci persuade però là dove egli continua a credere che la *Legenda* nello stato che noi la leggiamo sia parte avulsa di più lungo racconto. Che sia insomma frammento d'una storia, non storia intera ; quasi che proprio i tre Soci avessero promesso di scrivere una « continuatam historiam » e non, come scrissero realmente, « velut de ameno prato quosdam flores pulchyriores ». O io m' inganno, o più chiari di cosí nella loro lettera-prefazione i tre Soci non potevano essere. Vale in fine la pena di notare un curioso fenomeno di suggestione: sotto il fascino delle dimostrazioni del Sabatier, partendo sempre dal preconcetto che fra le premesse fatte dagli scrittori nella loro lettera e il loro testo istorico esista contradizione, i padri Marcellino da Civezza e Teofilo Domenichelli furono indotti a tentare una ricostruzione di tutta quanta la scrittura *(La Leggenda di s. Francesco scritta da tre suoi Compagni, pubblicata per la prima volta nella sua vera integrità,* Roma, tip. Sallustiana, 1869) : l'Ostroy e il Minocchi a negare l'autenticità della parte che possediamo. E con che conclusioni disparate, s'è veduto. Stando cosí le cose, il Dantista che non fa professione di studi francescani, ma che per l'intima relazione che hanno con gli studi suoi, non vuol brancolare nel cieco, farà bene a tenersi alle savie conclusioni cui è venuto il Barbi nel suo veramente misurato articolo in *Bulletino della Società dantesca,* N. S. VII, 4-5.

de' fatti, ma è sempre luce alla storia delle idee. E per Dante è questa che piú specialmente importa.

Ecco qui il *Commertium Paupertatis*. Quante questioni sulla sua compilazione, sul suo autore; ma che luce anche da esso, comunque e da chiunque sia stato compilato, alla comprensione del canto XI del *Paradiso*.

E non di esso soltanto, chi creda che la produzione del fenomeno artistico trovi la sua legge nel meccanismo associativo della psiche. Il libro che ha servito piú specialmente alla creazione di quel determinato episodio, non avrà suscitato nella mente dell'artista altre imagini, altri sentimenti che quelli da lui espressi in quell' episodio? E queste imagini, questi sentimenti, intrecciandosi e fondendosi insieme con gli infiniti altri che turbinano nel cervello, non avran servito a fargli prendere questa piuttosto che quell' altra direzione?

Nel caso nostro, il sentimento francescano che della povertà aveva il Poeta, oltre che alla creazione del canto citato, non operò anche sulla condanna di molti papi, sulle invettive scagliate contro di loro, sull'inginocchiarsi davanti a chi di loro pareva meno indegno, sulla visione che ebbe della storia della Chiesa, vorrei dire su tutto il concetto della *Commedia*?

Non intendo di addentrarmi ora in questa ricerca; qualche cosa credo di averne scritto in uno studio che qualcuno non si sarà ancora del tutto scordato; [1] qualche cosa spero di aggiungere un giorno, se avrò tempo e modo di scrivere un libro che studi in ogni suo aspetto le relazioni della storia e del pensiero religioso italiano medievale con la *Commedia* dantesca.

Ma correggere almeno in parte quel che, dietro la scorta dell' Alvisi, affermai nel mio lavoro, è doveroso.

Autore del *Commertium* è proprio frate Giovanni da Parma? Lo dice la *Chronica generalium Ministrorum*, [2] ma contro questa tarda affermazione — lo feci già rilevare io stesso e lo ripete ora il d'Alençon nuovo ed accurato editore del *Commertium*, [3] — sta il fatto che fra Salimbene, che Ubertino da Casale, conoscitori sicuri del beato Giovanni, nulla sanno in proposito. E si badi. Ubertino dal *Commertium* riporta un lungo. tratto, ne riassume la contenenza.

[1] *Giornale dantesco*, a. VI, quad. II-III.
[2] *Analecta franciscana*, III, 283.
[3] *Sacrum Commercium beati Francisci cum domina Paupertate*. edidit P. Eduardus Alinconiensis. Romae, ex typ. Kleinbub. in-8°, p. XVIII — 51.

Il Pisano stesso, epitomatore del *Commertium*, là ove stende l' elenco delle opere del beato Giovanni, tace di questo.

Tre, de' quali due quasi in tuttto contemporanei, contro uno tardo: sull'autorità di chi si deve riposare?

Ma c' è di piú e di meglio: de' codici ove il *Commertium* è conservato e che il d' Alençon accuratamente descrive, uno solo, e piú recente, fa il nome di Giovanni; gli altri tacciono e nell' *explicit* affermano che l'opera fu compiuta nel 1227, « mense Julii post obitum beatissimi Francisci ».

È evidente che per la sicurezza materiale della data sarebbe necessario uno studio accurato delle relazioni e della dipendenza de' codici contenenti l'affermazione; ma perché il d' Alençon sventuratamente non l' ha fatto, non io m' avventurerò in questo mare. Cosí come stanno le cose, mi pare che la data si possa accettare; chi ha letto infatti il mio studio rammenterà forse com'io ho già dimostrato essersi la leggenda del matrimonio di Francesco con la Povertà formata quando il Santo era ancor vivo e nel circolo de' suoi piú fidi seguaci; essere il *Commertium* scrittura tutta francescana, punto aduggiata dalle fantasticherie gioachimite.

Sicché, anche per la contenenza, la data non disdirebbe, anche se, come il d'Alençon non ama si faccia ma come io credo si possa, altri voglia qua e là leggere sotto le linee allusioni e rimproveri a frate Elia.

Il d'Alençon, che ad ornamento del suo testo ristampa in appendice le note laudi di Iacopone sulla povertà, accenna anche alle relazioni del *Commertium* con le poesie del fraticello e dell' Alighieri. Mi dispiace di non essere in tutto d' accordo con l'operoso e dotto editore, ma io non ho nulla da cambiare a quanto scrissi qui sul *Giornale* a pagine 55-66 del vol. VI.

E cioè: primo a raccoglier la leggenda delle mistiche nozze di frate Francesco con madonna Povertà fu lo scrittore del *Commertium*, chiunque egli sia stato, Giovanni Parenti, come vuole il d'Alençon, o piuttosto *un ignoto del circolo del Santo*. come io ora penso. [1]

[1] Non certamente, dunque, secondo ogni probabilità, fra Giovanni Peckam, che fu poi arcivescovo di Cantebury, come su una indicazione del Pitzeus e del Wadding-Sbaralea sarebbe tentato di credere il Van Ortroy (*Anal. Bolland*, XIX, 65 e ib. p. 460). È vero che il Peckam, famoso maestro dell'Ordine, scrisse un *Divinarum sententiarum librorum Biblie ad certos titulos redacte Collectarium* (Parigi, 1513), ma non mi par vero che il *Commertium*

La leggenda ebbe facile diffusione orale e dalle bocche de' Fratelli, quando il libretto era diventato piuttosto raro, l' accolse nelle sue laudi con libertà molte Iacopone.

Dalla tradizione orale ebbe ispirazioni al suo notissimo quadro Giotto. Dal sunto finalmente di Ubertino nell'*Arbor vite* la portò Dante a vivificare il canto XI del suo *Paradiso*.

Ma vegga il lettore il bello opuscolo del dotto cappuccino francese, e se non farà buon viso alla sciatta versione che egli stampa al fianco del testo latino, ammiri di questo le industri cure che gli furono spese intorno. Nulla varrà meglio alla comprensione della *Commedia* che il rivivere per un'ora con quegli amanti strani di un' idea che noi piú non sentiamo, ma che pure scaldò anche la grande anima del nostro poeta.

*
* *

B) Un altro testo francescano, un' altra fonte dantesca. Almeno secondo Paul Sabatier dottissimo editore di esso. Val dunque la pena di esaminare la sua affermazione, anche, e ce lo perdoni l' uomo illustre, se si è dalla forza delle cose costretti a discordare da lui. Io voglio credere sia nelle mani di tutti, quanti almeno si occupano di studi medievali, lo splendido *Tractatus de indulgentia S. Mariae de Portiuncula*, [1] ch' egli ha in questi ultimi mesi pubblicato. C' è dentro tanto tesoro di recondita sapienza francescana, che anche a discordare in qualche punto con l' autore, non si può non restarne veramente ammirati. Poiché il libro non ha diretta attinenza con i nostri studî non è il caso di discorrerne qui, tanto piú che lo farò di proposito in altra rivista; [2] basti a noi quel che si legge a pag. XLVI e che si riporta qui fedelmente tradotto:

« Un curioso capitolo di storia letteraria potrebbe essere scritto su Benedetto d'Arezzo come precursore di Dante. Si vegga ne' testi piú sopra citati il racconto di un suo viaggio al Paradiso ».

Anzi tutto se non paia superba, una confessione il viaggio di Benedetto d'Arezzo al Paradiso io lo conoscevo da un pezzo: di vedere in esso una fonte dantesca non m' ero mai sognato.

Benedetto d'Arezzo, per chi non fosse addentro in queste cose spicciole della storia francescana, fiorí sotto il generalato d'Elía e fu de' compagni di s. Francesco. Entrò nel sodalizio, secondo ogni probabilità, nel 1211 e fu — per il nostro assunto è bene notarlo — ministro dell' Ordine in Grecia.

Or ecco quello che di lui raccontano le *Cronicae Generalium Ministrorum*. [1]

« Passando egli il mare [per andare in Grecia] sorse contro la nave una cosí fiera tempesta, che ognuno disperava oramai di potersi salvare. Frate Benedetto allora, dopo aver pregato il Signore, cosí disse ai marinai: se volete uscir di pericolo buttate me in mare, ché in altro modo la tempesta non cesserà. I marinai fecero cosí, ed egli che [sull' onde] sedeva sopra una porta, fu tolto ai loro occhi: allora si fece bonaccia grande.

« Ma, guidandolo il Signore, fra Benedetto dopo lungo tratto di mare arrivò, senza essersi fatto alcun male, ai piedi di una montagna alta, dove s' imbatté in un giovane bellissimo, che gli disse di salir fin sulla vetta: lassú avrebbe trovato case d' uomini. Benedetto allora salí su e come fu sulla vetta vide un palazzo il piú bello che mai. Batte alla porta e gli apre un vecchio dalla barba bianca. Chi sei e come se' venuto quassù? Benedetto glie lo dice e lo prega per amor di Dio d' accoglierlo dentro. Il vecchio gli risponde ch' egli era capitato al paradiso deliziano, di dove era stato scacciato il primo uomo, e dove né lui né altri mai ci poteva piú entrare.

« Il vecchio era Elía. Poco dopo capitò lí anche Enoch, e chiesero a Benedetto molte cose degli uomini: gli mostrarono poi una quantità d'abiti delle varie religioni: scegliesse egli il suo. Egli naturalmente scelse la tonaca de' frati minori, onde Elía ed Enoch gli chiesero maravigliati se proprio codesta religione s' era oramai formata. E asseverando egli che sí e come ne era membro, i due alzando le mani al cielo lodarono il Signore poiché la fine

---

sia un semplice tessuto di sentenze bibliche e liturgiche, familiari a qualunque lettor di breviario, come crede il dotto Bollandista. Egli forse voleva dire che l'inspirazione e spesso anche la parola del *Commertium* deriva direttamente dalla Bibbia, come del resto deriva la Regola di San Francesco.... senza però che conoscer la Bibbia bastasse per compor la regola sua. Oh! e l'anima? Il Van Ortroy dice che la data: luglio 1227, sembra « trayr une préoccupation de polemique »; se questo è vero, come allora è vero che « il tono pacifico del Trattato consente di fissarne la data a qualunque momento della storia francescana? » Accettando la data del 1227 il nome di Peckam cade di per sé. È importante notare come un'antichissima e rarissima stampa del *Commertium* (Milano 1539) indicata dall'Ortroy, segni anch'essa nell'*explicit* la data del 1227, quantunque con manifesto disaccordo l'editore attribuisca l'opera a Giovanni da Parma.

[1] Paris, Fischbaker, 1900, in-8, p. CLXXXIV — 204.

[2] Cfr. ora *Rivista storica italiana*, genn. febb. 1901, pp. 32-38.

[1] *Analecta franc.*, III, 224-25.

del mondo era vicina. Finalmente gli dissero tornasse per la sua via, che l'angelo gli sarebbe stato guida. Egli ammirò la bellezza degli alberi e dei frutti del paradiso deliziano, poi discese alle radici del monte, dove quel giovane gli disse di rimontar sulla porta e tornar senza indugio al suo compagno. Ci montò su, e dopo lunghissimo tratto di mare, andando con celerità graude, arrivò finalmente ad un porto ove trovò il socio suo. Lodarono insieme il Signore e se ne tornarono al luogo ».

Cosí le Cronache e, con poche varianti, cosí le *Conformità* di Bartolommeo da Pisa; de' piú tardi come il Calaorra, che del resto nulla aggiungono di sostanziale, non è il caso, naturalmente, di parlare.[1] Ora io sono disposto ad ammettere a Paul Sabatier che ne' luoghi francescani, specie dell'Umbria e di Toscana, il racconto corresse sulle bocche de' creduli fratelli; arrivo sino a concedergli che dalle labbra d'uno di essi lo udisse proprio lui. Dante ·Alighieri. In verità che piú condiscendente di cosí non potrei essere!

Ma pur facendo tutte queste concessioni, che si conclude? quello di Benedetto d'Arezzo non è che uno de' piú comuni viaggi, onde è ricca la letteratura medievale del paradiso deliziano. E si ha un bel cercarvi per entro: non verrà mai di trovarci singolarità alcuna né di avvenimenri né di descrizioni: perché io credo bene Paul ·Sabatier, cosí profondo conoscitore di testi francescani, non vorrà farmi passare per degna di nota l'allusione alla prossima fine del mondo.

Che se proprio si vuol tentare qualche raccostamento con il testo dantesco, non altro verrà fatto di trovarci che la somiglianza di posizione de' due paradisi, fiorenti tutti e due sulla vetta di una montagna altissima sorgente dell' acque. Ma a chi conosca la topografia mediovale del paradiso terreste, nemmeno questa è novità: carte e leggende — non intendo di fermarmi sur un fatto notissimo — si accordano infatti nel collocarlo sempre in alto, in alto verso l'oriente.

Il curioso capitolo di storia letteraria non si può dunque proprio scrivere; nemmeno se ci mettesse tutta la poesia del suo stile incantevole Paul Sabatier stesso. I precursori di Dante forman certo una lunga catena: ma Benedetto d'Arezzo — pur volendo molto concedere — non è disgraziatamente che un anello, il piú piccolo anello di essa. Tanto sottile, che anche l'occhio piú acuto non arriva ad afferrarlo.

* * *

C) Anche per frate Bonaventura il paradiso deliziano era collocato su in alto verso oriente; cosí in alto che i vapori non ne turbavano mai la serenità dell' aria, e i fiori e le frutta lo facevan bello di eterna primavera.[1] Ma per quanto in ciò egli, almeno nelle linee generali, s' accordi con Dante, il quale per altro non pone il suo Paradiso ad oriente, ma accetta la variante di s. Tommaso, e sia senza confronto piú probabile che il Poeta nostro abbia conosciuto il testo di lui che la visione di Benedetto, tutto questo è poca cosa alle piú strette attinenze che legano insieme poeta e filosofo.

Che cantando di s. Francesco Dante avesse presente e piú specialmente seguisse la leggenda di Bonaventura, ho già su questo stesso *Giornale* dimostrato io, né è ora il caso di tornar sopra alla dimostrazione.[2] Ma due giovani egregi, usciti — credo — dalla stessa scuola, hanno or da ultimo tentato piú vasta indagine: le relazioni di tutto San Bonaventura con tutto Dante, [3] o almeno con la concezione artistica dell'opera sua maggiore.[4] Argomento, come si vede, da spaventare un medievista provetto!

Pure il prete Ronzoni, se perseveri nella ricerca e allarghi la cultura sua medievale, potrà bene darci un libro compiuto sulla questione: al povero De Bisogno lo invidiò la morte, che lo strappò cosí giovane all'affetto della famiglia, alla estimazione di quanti lo conoscevano. Perché con l'ingegno suo dai difetti si sarebbe certo corretto: scriveva una prosa signorilmente elegante, aveva attitudini svariate. Ma l'aveva guasto lo studio, io penso, di Augusto Conti; quel parer di dire cose nuove e profonde dove non è che lucchichío di frase, quel saltabeccare or qua or là, piú dietro all'imagine che al pensiero. Piú serrato, in genere, il Ronzoni: strano nessuno de' due si sia accorto che spesso una citazione precisa diceva piú che lo sfarfallare per un paio di pagine. Una citazione precisa, perché l'arte del citare purtroppo non la sapeva e non la sa nessuno de' due.

---

[1] La notazione di questi racconti in SABATIER, l. c. nota 2.

[1] Cfr. COLI, *Il paradiso terrestre dantesco.* Firenze, tip. Carnesecchi, 1897, p. 79. Altri luoghi scordati dal Coli vedi nel libro del RONZONI più avanti citato.

[2] Cfr. *Gior. Dantesco,* III, quad. 1-2.

[3] E. DE BISOGNO, *San Bonaventura e Dante,* Milano, Cogliati, 1899, p. 110.

[4] P. RONZONI, *La concezione artistica della « Div. Commedia » e le opere di San Bonaventura.* Monza, tip. Artigianelli-orfani, 1900, p, 52.

Raccoglierò da tutti e due i risultati piú sicuri correggendo ed integrando.

Se si desse mente al De Bisogno mezzo San Bonaventura sarebbe passato in Dante; la verità è che quasi tutti i suoi ravvicinamenti hanno lo stesso valore che le famose attinenze di Augusto Conti.

Bisognava prima determinare il valore e la posizione di Bonaventura nel pensiero filosofico medievale: *sceverare con sicurezza quello che è pensamento suo originale da quanto è credenza comune di tutti i filosofi cristiani.* Cercare poi se e come questo pensamento originale, e quanto di esso, s'è infiltrato nell'Alighieri.

La questione è tutta qui e quelle che il Ronzoni crede ricerche distinte da questa (vedere cioè quanto il giudizio del Poeta sulle questioni religioso-politiche del tempo concordi con quello di Bonaventura, e quanto questi influí sulla costruzione architettonica del Poema) in realtà non sono che ricerche subordinate alla prima e derivanti da essa. Perché senza di essa sarebbe sempre un camminare a tastoni, se non addirittura un brancolare nel buio.

Se infatti non sorreggono peculiari sicure rispondenze di forma, chi può asseverare donde il Poeta abbia tratto questo o quel luogo, che non è *res privata* di un filosofo, ma è comune a tutta la tradizione cristiana? Perché da Bonaventura piuttosto che da Tommaso o dal *Magister sententiarum* o da non so nemmen io quale Dottore, tanti sono quelli che Dante conosce?

Il Ronzoni che è cauto indagatore, sentirà meglio anche di quel ch'io non abbia rilevato, il peso della mia osservazione. Vero è che egli non cade mai nelle esagerazioni del povero De Bisogno, tradito forse dall'ingenua bontà dell'anima sua.

Dal *De Reformatione mentis*, ad esempio, questi trasse tanti riscontri con la *Commedia* quanti lo stesso padre Michele da Carbonara ch'è tutto dire non aveva saputo trarre. [1]

Il Ronzoni ora afferma risoluto ch'è fatica perduta il cercar raffronti là dove non è possibile di farne. E non può cascar dubbio ch'egli non abbia ragione.

Da un passo dello *Speculum beatae Mariae Virginis* vida il Perez generato il concetto di Dante intorno a Maria, quale è descritto nel *Purgatorio;* eppure, chi metta a raffronto i testi, si persuade facilmente che se tra filosofo e poeta si dà qualche incontro, è fortuito e trova la sua spiegazione nel campo eguale di idee e di sentimenti, onde sorse la figurazione di Maria per il poeta e per il filosofo. Se lo fosse rammentato il Poletto, che, esagerando, come è suo vezzo, un'idea non sua, arrivò sino a scoprire nel passo piú sopra citato l'origine dell'« *architettura del* Purgatorio » !! Vero è che il Poletto è capace anche di scrivere che a Dante il pensar il Purgatorio a foggia di monte, venne dall'esser Maria chiamata nel medioevo il monte del Signore.

Ma senza indugiarci sulle sacre fantasíe del nostro Monsignore, fa pensare che il Ronzoni, cosí cauto, sostenga essere invece a Dante il concetto della formazione del Purgatorio venuto dalla spiegazione che Bonaventura dà della formazione delle montagne.[1] Io non direi sia venuto direttamente di qui, non vorrei però escludere, che fra i molti elementi onde si compose nel cervello dell'Alighieri la montagna del Purgatorio, possa essersi associata anche l'impressione rimasta dalla lettura del luogo di Bonaventura.

È lo stesso fatto per il quale alla formazione dell'angelo guidante le anime dal Tevere all'isola del Purgatorio può aver contribuito, nel fenomeno associativo della costruzione mentale, il seguente insegnamento del generale francescano: « Probabile est licet non temere asserendum, quod bonorum angelorum ministerio animae deducantur ad Purgatorium ». [2]

E per gli angeli custodi de' balzi della montagna: « credibile est quod angeli visitent animas in purgatorio sibi commissas, et consolentur eas dicentes terminum purgationis suae et alia dicta consolatoria ». [3]

Bel raffronto non è dubbio, ma che si potrebbe fare anche con luoghi simili di s. Gregorio, di s. Agostino, di s. Isidoro, del Beda; con luoghi insomma che Dante, secondo ogni probabilità, non ignorava.

Ma raffronti di maggior importanza crede il Ronzoni di poter stabilire fra il Paradiso terreste del

---

[1] *Studî Danteschi, Dante e San Bonaventura*, Tortona, 1891; De Bisogno, l. c. p. 56-68.

[1] Per quem [montem] segnatur sublimitas contemplationis; ed hoc convenienter. Ut enim mons generatur ex vehementi terrae motu, ex ductu acquae elevantis terram in parte una et in parte alia cavantis.... sic spiritualiter vel ex vehementi timore, vel ex ductu acquae coelestis, aquae elevantis.... elevatur anima in contemplationem Dei. *Collact in Joannem Coll.* XIV, t. II, 483, ediz.: Roma, 1571.

[2] *In Sent.* lib. II, Dist. XX, art. I.

[3] *Centiloq.*, T. VI, ediz. cit., p. 273.

Poeta e il *De plantatione Paradisi* del Frate. Penso anch'io che il Coli non abbia per questa parte reso bene il concetto di Bonaventura come di molti altri padri e dottori della Chiesa (mi conforta anzi che altri suffraghi dell'autorità sua il parere che emisi altra volta su questa parte del libro — per tanti altri rispetti cosí notevole — del giovane professore); [1] e sono disposto volentieri a concedere al Ronzoni che nell' Eden dantesco non si debba raffigurare soltanto la perfetta felicità umana, ma insieme un grado di perfezione spirituale. Il Flamini, integrando l' una con l' altra spiegazione, dice bene: la perfezione della vita attiva in cui consiste la felicità terrena. [2]

Ma io non so in verità se, concesso questo e altro ancora se occorre all' egregio critico, ne derivino proprio le conseguenze che egli crede di poter derivare.

« .... Coelestis paradisus in anima [est] sublimis contemplationis excessiva satietas, terrestris vero humilis devotionis refocillativa suavitas.... »

« Pima et praecipua planta in paradiso mentis humanae Verbum est incarnatum ac crucifixum.... »

« .... Ligni vitae fructus vivificus principaliter *proponitur* homini ad edendum.... et alia ligna in circuitu ligni vitae.... » cioè: « Jesus Cristus et aliae meditationum materiae ». [3]

Ora proprio in queste figurazioni e in queste allegoríe di Bonaventura, che ho accuratamente riassunto, c' è in modo « chiaro, evidente, innegabile » il contenuto, sia pure embrionale, del Paradiso terrestre dantesco?

Il Ronzoni promette due altri lavori sull'argomento; badi però: prima d'ogni altra cosa dovrà mostrare che le allegoríe e le figurazioni onde Bonaventura intesse il suo libro sono peculiare creazione sua, non *res communis* di tutto il medioevo cristiano.

Il che a me, da quel poco che ho letto e vado leggendo di padri e di dottori della Chiesa, sinceramente non parè. Ma anche se io mi sbagliassi e Bonaventura in questo fosse originale, dubito sempre si possa dimostrare la parentela intima fra la meditazione francescana e il canto del Poeta.

Del resto un po' in contradizione con sé stesso ma corretto dal suo naturale buon senso, il Ronzoni m' insegna alcune pagine piú avanti e per l'appunto a proposito di questo *De plantatione Paradisi* che « eran concetti troppo diffusi fra gli esegeti biblici », perché si possa « venire a qualche probabile conclusione » (p. 49). *Habemus confitentem reum!*

Fa maraviglia dunque che il Kraus abbia scritto: « Sebbene interceda strettissima relazione fra la Somma di san Tommaso e Dante, per quel ch'è dottrina teologica e filosofica, maggiori, per ciò che s' attiene alla disposizione generale del Poema dantesco alla struttura dei tre regni, all' allegoría, sono forse le relazioni con s. Bonaventura ». [1]

Sarà, ma dimostrarlo bisognerebbe.

E, con rispetto a tutti coloro che hanno scritto su questa materia, dimostrato sicuramente credo non l' abbia ancora nessuno. Prima ci vuole qualche anno di lettura di padri e di dottori; i ravvicinamenti fatti sugli indici, ahimè, non concludono nulla.

Ho scritto anch' io — lo confesso — che cotesti « ravvicinamenti sono molti e molti piú che comunemente non si creda », [2] ma quando si devon provare, qui — la frase è volgare ma trattandosi di me passi — qui mi casca l' asino.

Chi lo vuol negare? Dante è imbevuto di letture mistiche e chi ha pratica, come un poco vivendoci in mezzo ho pur fatto, sente che il pensiero suo è parente del pensiero mistico contemporaneo; ma Dante anche è un tale trasformatore della materia che ogni tentativo di dimostrazione spesso cade a vuoto. Chi vorrebbe negare sul serio che egli non abbia letto e riletto l' *Itinerarium mentis in Dominum?* che non se ne sia anzi pervasa l' anima tutta?

Si vegga la *Vita Nova* che è specialmente, mi perdonino coloro che non se ne vogliono persuadere, ed essenzialmente un libro d'arte: o il modo di concezione non è tutto mistico?

Amore non comparisce al Poeta e non gli dà i suoi ordini e non lo indetta come Dio potrebbe fare all' anima cristiana cui si rivela? Perché il poeta in fin de' conti opera sempre — ed è la caratteristica del mistico — *per un suggerimento superiore.*

Cosí, in generale, tutto bene: ora provate i ravvicinamenti parziali.

Temperato come sempre, il Ronzoni si limita ad affermare la possibilità d' un raccostamento del

[1] COLI, *Op. cit.* Cfr. la mia recensione in: *Giornale stor. d. lett. ital.*, XXX.

[2] FLAMINI, *Compendio di st. d. Lett. ital.*, p. 47.

[3] Dell'ediz. di Quaracchi V, 575.

[1] *Dante. Sein Leben*, ecc. pag. 438.

[2] *Giorn. dant.* VII, 321. Mantengo però quello che ho scritto del padre Bottagisio, uno dei pochi che potrebbero tentare l'arduo têma con speranza sicura di riuscita.

cap. IV dell'*Itineriarum* coi canti XXIV-XXVII del *Paradiso.*

Sentiamo Bonaventura: « Ad.... ostium [Dei] non appropinquamus, nisi in ipsum *credamus, speramus et amemus.* Necesse est igitur si reintrare volumus ad fruitionem veritatis, tamquam ad paradisum, *quod ingrediamur per fidem, spem et charitatem* ». [1]

Di qui dunque il Poeta avrebbe tratto l'idea di farsi esaminare nella fede, nella speranza e nella carità per essere sicuramente degno di godere la beatifica visione di Iddio; e chi si limiti a vedere nel passo di Bonaventura l'*embrionale concetto generatore* forse potrebbe non errare: ma non può essere che un embrionale concetto generatore. Per il che — ci dispiace il dirlo, ma è cosí — tutte le considerazioni che ci fa sopra il Ronzoni ci paiono fatica gettata e non altro. E se è vero — continuando nell'esame — che *Commedia e Itinerarium* conducono in fin dei conti l'anima assetata di verita e di felicità al — direbbe Bonaventura — sabatismo della quiete, vero è anche che i raffronti e le rassomiglianze parziali ci sfuggono. *L'Itinerarium* è certo fra i libri generatori della *Commedia:* ma quanto e come, forse non lo dimostrerà mai nessuno.

Le finali conclusioni scettiche del Ronzoni ci piacciono anche se forse sono alcun po' in contradizione con le premesse: ci piacerebbe anche di piú ch'egli continuasse ardito per la via in cui s'è messo. Quest' esame della mistica medievale in rapporto a Dante bisognerà bene che alcuno, il quale possa e sappia, si risolva di farlo.

Anche dal libro del De Bisogno però si può trarre qualche insegnamento, quantunque affogato in un mare di chiacchiere inutili. Il principale mi par questo, il quale non il De Bisogno del resto fu primo a portar avanti.

« *Ira* cum non potest se vindicare, *tristatur*, et ideo *ex ea nascitur accedia* ». [2]

Dante degli iracondi o di una sottospecie loro:

> . . . . Tristi fummo
> . . . .
> portando dentro accidioso fummo·
> *Inf.* c. VII, vv. 121-123.

Il raffronto cosí di prim' acchito fa impressione, anzi par di quelli che risolvono definitivamente una questione; ma a Bonaventura manca la lucidezza maravigliosa e la consentaneità — se mi si passa la parola — di san Tommaso; egli è pensatore spesso confuso e aggrovigliato come tutti i mistici; si va avanti, si trovan altri luoghi ove si discorre di codesta *accedia* e si finisce per non raccapezzarsi piú, perché purtroppo nemmeno Bonaventura si raccapezzava. [1]

Perchè agli invidiosi nel *Purgatorio*

> Luce del ciel di sé largir non vuole?
> c. XIII, v. 69.

Pietro di Dante scrisse bene: « invidia facit quod non videatur quod expedit videre, et ideo dicitur invidia, quasi *non visio* ». Ma prima di lui Bonaventura, se proprio di lui è il *Compendium* citato piú su: « invidia *a non videndo*, quia non potest videre bona aliorum. .. De lumine caecatur », ecc. La pena insomma sarebbe una di quelle suggerite al Poeta per ragioni dirò cosí etimologiche, come, per citare un esempio dopo gli studi del Toynbee incontrastato, quella degli ipocriti.

Ma poiché il De Bisogno si compiacque di discorrere qua e là di Celestino V, non so in verità come egli abbia scordata una citazione di Bonaventura che me, sostenitore accanito di Celestino, ha fatto sempre, lo confesso, pensare.

Ché in verità de' cento personaggi messi avanti per far concorrenza a Celestino quello addotto dal canonico Roselli m'è parso sempre il piú serio. Onestà di critico vuole che francamente lo confessi. [2]

* * *

2°). Un' altra asserzione di Paul Sabatier, per l'autorità grande dell' uomo che l'ha emessa, vuol essere da noi discussa. [3]

Fu Dante — il modo or non importa — inscritto all'Ordine francescano?

Il primo ad affermarlo, è noto, fu il Da Buti, il quale sa anche che ne « uscitte innanzi che facesse professione ».

Io non so e non voglio indagare ora se proprio

---

[1] Cito dall'ediz. che ho a mano, *Itinerario della mente in Dio*, Parma, Fiaccadori, 1878, p. 102. Il Ronzoni non ha saputo cogliere qui le citazioni piú sicuramente efficaci.

[2] *Compendium theologiae veritatis*, III, salva, si capisce, la questione della paternità dell'opera.

[1] Nessuno poi si raccapezzerebbe nelle citazioni de De Bisogno e del Ronzoni; bisognerebbe verificarle ad una ad una tutte, perché disgraziatamente né l'uno né l'altro ha mostrato o mostra di saper citare un libro.

[2] ROSELLI, *Nel sesto centenario di s. Pietro Celestino*, Pisa, Mariotti, 1896, p. 143 e seg.

ID. *Discolpa di Dante*, Appendice, Roma, tip. Perseveranza, 1898, p. 24.

[3] [illegible] *Tractatus* cit., p. 137, n. 1.a

l'aver avuto Dante una corda cinta intorno alla persona e l'aver pensato alcuna volta di prender con essa la lonza (*Inf.* XVI, 106-8), sia prova di quanto il Buti asserisce: mala critica in verità sarebbe quella di poggiar un fatto storico sull'incerta interpretazione d'una allegoria difficilissima.[1] Ma non credo neanche sia nel vero il Barbi quando pensa che il racconto sia derivato da un'erronea interpretazione del testo della *Commedia*.

O non potrebbe invece essere per avventura il contrario? Arrivato il Buti al noto passo della corda, non potrebbe la notizia ch'egli aveva dell'esser Dante appartenuto all'ordine monastico, avergli suggerito l'idea di ravvicinar la corda che legava il Poeta con il cordone che lega i francescani? Se la psicología può dar lume in questo caso, certo è che de' due processi mentali: dell'induzione di un fatto storico dalla interpretazione di una parola o della suggestione da un fatto storico dell'interpretazione di una parola, questo secondo è piú comune.

È facile poi spiegare come il Buti sia caduto nell'errore dell'altra notizia ch'egli dà a compimento della principale.

Se fosse stata la lettura del luogo piú sopra citato a fargli spuntare in mente l'ipotesi d'un Dante francescano, facilmente anche, a conciliare questa ipotesi col fatto certo di Dante laico, avrebbe soggiunto, data la coltura del tempo, francescano terziario. Ma poiché invece egli partiva da una notizia che sapeva vera (Dante « frate minore ») e non lo poteva conciliare con l'altra che pur era vera (Dante laico) immaginò naturalmente che il Poeta fosse uscito dall'Ordine. Quando? se la corda era il cordone, per forza prima del 300, dunque nella sua giovinezza.

Cosí il possedere solo un frammento della verità lo fece cadere in errore: ma l'errore è insieme la prova della sua attendibilità.

Né mi pare regga, almeno per il Buti, l'altra ipotesi del Barbi stesso, che cioè abbia originato la notizia « l'essere stato Dante seppellito alla chiesa de' frati minori ».[2] Doveva esserci stato sepolto perché era uscito dall'Ordine?

Che se si guardi al secondo che ci dà la notizia, certo l'ipotesi del valoroso dantista non regge nemmeno per questo. In una lista, forse della seconda metà del secolo XV, ma secondo ogni probabilità copiata da una piú antica, di « alquante nobili persone excellenti per santità et dignità le quali dignamente non visse et morte nello sacro ordine et vita delli frati et sore della penitentia altramente dicto Tertio Ordine » è rammentato anche « Dante da fiorenza dicto poeta volgare ».

E con tanti altri son rammentati lo « beato Jacobone da Todi » e « lo beato Pietro pectinaro da Siena », i quali probabilmente l'ignoto estensore della lista credeva qualche cosa piú e dei quali sapeva qualche cosa piú del poeta volgare Dante da Fiorenza.[1]

Cinque parole: e forse una ancora di piú non l'avrebbe saputa scrivere.

Il guaio è che i nostri dantisti han quasi sempre giudicato di queste cose attraverso la rettorica di frate Antonio da Terrinca, eccellente uomo non c'è dubbio, ma che scriveva nel Secento.

Se questi ingrossa la voce per la scoperta da lui fatta, come quasi di cosa maravigliosa, se adopera tutte le figure de' predicatori suoi coevi a magnificarla, che colpa ne hanno gli umili cronisti dell'Ordine? A costoro Dante è un nome come quello di tanti altri; ed è una pura illusione dei nostri dantisti, poco conoscitori della fortuna del Poeta che studiano e della storia, gloriosa storia francescana, il credere che dall'iscrizione del nome di Dante Alighieri fra gli appartenenti al terzo ordine dei minori, grande e maravigliosa luce si spandesse su questo. Ben piú celebri figure di santi di regine e di re l'avevano illustrato perché esso aveva bisogno di arrogarsi, quando non gli fosse spettato, il nome di Dante, poeta volgare da Fiorenza.

Si senta fra Marianno: « Dante, poeta, fermatosi nella città di Ravenna e alla vita spirituale vacando, prese l'abito del tertio ordine e in fine morendo prese l'abito de' frati minori « [altrove: « denique in articulo mortis constitutus, eodem habitu fratrum minorum indutus »] e fu nel convento di san Francesco sepolto ».[2]

---

[1] Commento ai versi *Inf.*, XVI, 106 e seg. (v. I, 438), *Purg.*, XXX. 42 (v. II, 735). Cfr. invece SCARTAZZINI, *Dantologia*, p. 101.

[2] *Bullett. d. Soc. dant. ital.*, N. S., II, p. 10-11.

[1] *Arch. Stor. per le Marche e per l'Umbria*, I, 485-86. BARBI, l. c., p. 10.

[2] *Genealogicum et honorificum Theatrum Etrusco Minoriticum a P. Fr. Antonio da Terrinca elaboratum.* Firenze, 1682. p. 288-89. Nel ms. additato e descritto dal SABATIER a pag. 157, (Palat. 147) e che per me trascrive la cortese amicizia del Direttore, si legge: *Dante poeta fermatosi nella città di Ravenna et alla vita spirituale vacando, prese l'habito del tertio ordine, et in fine morendo prese l'habito de' frati minori et fu in nel convento di sancto Francesco sepolto.*

Ora la questione è tutta qui: merita fede fra Marianno? So bene che il Suysken gliela ha negata, ma so anzi cha il Wadding, e molti prima e dopo il Wadding, devono parecchio a lui. Fra Marianno non era certo uno storico; ma poté vedere carte, documenti che noi piú non abbiamo: copiò spesso delle vecchie carte senza discernimento, ma copiò con onestà. E so anche che nella questione speciale del Terzo Ordine un manoscritto di lui che ne tesse la storia è d'un' importanza tutta particolare.[1] O perché se in tante cose dunque gli crediamo, dobbiamo negargli fede in questa che riguarda Dante? L'asserzione del Buti non si accorda con quanto sappiamo della vita del Poeta, e va bene: ma io sfido il piú acuto e il piú scettico dei dantisti a trovare la piú lieve disarmonia nella notizia di fra Marianno.

Son gli anni ultimi della vita, quando l'uomo cala le vele e raccoglie le sartie: Dante purificato dai dolori, tutto pensoso dell'opera sua immensa, mentre s'inerpica per i balzi del regno dell'espiazione ed espía realmente le proprie colpe, o sale di cielo in cielo a veder la gloria di Dio e si prepara in realtà a salirvi, s'inscrive all'ordine dei terziari francescani. Cosa piú conforme alla sua coltura, a' suoi sentimenti, alla sua vita io non saprei: « Conclusione » della regola è « che li sua professori honestamente vivino nelle loro case in penitentia e che dieno opera alle opere della pietà fugendo le mondiali pompe ».[2] E gli ultimi anni di Dante Alighieri non dovettero essere proprio cosí? So bene che tra il modo della vita e l'espressione artistica di essa non è necessaria identità; ma credo anche che nell'ultima parte della vita dell'Alighieri questa identità esista e sia parte anche essa della grandezza di lui. Dante insomma ritraendo la progressiva elevazione dell' anima a Dio, ritraeva la sua elevazione: l'ascetismo espresso nell'arte era l'ascetismo della sua vita. Ascetismo di cristiano sapiente, si badi, che non rifugge dalla vita ma cerca di farla buona a sé e ad altrui; non erotismo mistico di squilibrato.

Rimane ancora una difficoltà davanti alla quale si sono piegati parecchi: Giovanni Villani nella sua nota rubrica scrive di Dante che « in Ravenna dinanzi alla porta della chiesa maggiore fu seppellito a grande onore in abito di poeta e di grande filosofo ». Ora io vorrei sapere che cosa sia cotesto abito di poeta e di grande filosofo, che l'un biografo ripete dall'altro senza fermarsi mai a spiegarlo. Non forse l'umile tonaca francescana a filosofia cosí conforme? E come è ancora pio costume de' cristiani gli avranno forse messo fra mano un crocefisso: forse anche, se volete una corona di alloro in capo. È questo l'abito di poeta? In ogni modo, l'affermazione del Villani ha il suo valore: dice che in maniera un po' differente dal consueto il corpo di Dante fu vestito. E poiché la maniera che egli scrive nessuno sa che sia, non resta altro fuor che sia la maniera francescana. Arrivati a questo punto si potrebbe aggiungere della costante tradizione dell'Ordine che Dante sia ad esso appartenuto; del culto amoroso onde molti letterati francescani proseguirono il nostro Poeta: ma è cosa che non rientra nel nostro tèma.

L'analisi dunque delle antiche testimonianze che abbiam fatta, pare dia diritto di concludere, che se l'inscrizione di Dante Alighieri nei *Fratres de Poenitentia,* cosa assolutamente sicura non è, è però delle piú probabili fra le molte che comunemente si ritengon tali nella sua biografia.

Tanto probabile che si può ritenere per vera.

UMBERTO COSMO.

[1] V. SABATIER, l. c. p. 160 e seg.
[2] FRA MARIANNO, in SABATIER, l. c. p. 161.

RECENSIONI

F. K. H. HASELFOOT. — *The « Divina Commedia » of Dante Alighieri, translated line for line in the terza rima of the original with notes.* Second edition, revised, corrected and further annotated. London, Duckworth and Co. 1899, in 8°, pp. XXXVII-675.

Quando, circa dodici anni fa, fu pubblicata la prima edizione di quest'opera, l'illustre cardinale Manning scrisse all'autore un'assai lusinghiera lettera, nella quale, tra-[illegible] a lode di aver riprodotto Dante con tale una singolare stringatezza e facilità di rima da riuscire spesso maraviglioso, e di aver saputo renderne in una traduzione letterale tutta la rude energia. Piú tardi in questo stesso *Giornale* (anno VI, pag. 1)[1] il professore Azeglio Valgimigli, studiando il culto

[1] L'indicazione che dà il H. a pag. IX della sua *Introduction* non è esatta.

di Dante in Inghilterra, affermava che questa del Haselfoot è la traduzione che piú d' ogni altra delle trenta che vanta la letteratura inglese « richiama all' orecchio l'originale ».

A queste lodi ben piú autorevoli di quelle ch' io potrei dare, sottoscrivo interamente e credo perciò inopportuno oltre che inutile aggiungervi parola; miglior partito credo per me e cosa piú interessante per chi mi legge il descrivere brevemente questa traduzione e l' indicare quei pochi luoghi, cosí del testo come delle note, che nella mia lettura venni segnando come meno felici.

La traduzione, come annuncia il frontespizio, è fatta verso per verso e nel metro stesso dell' originale, letterale quindi, anzi scrupolosamente letterale, senza che per questo ne sia offesa la fedeltà, che è dello spirito quanto della lettera; eguale è il numero dei versi di ciascun canto nella traduzione e nell' originale, e rispettata sinanco la disposizione delle parole quando essa è mezzo ad un effetto artistico: cosí è conservata la parola *stelle (strars)* come finale dell' ultimo verso di ciascuna cantica cosí nel *Purgatorio* e nel *Paradiso* son riprodotte quelle serie di terzine che cominciano con la stessa parola, cosí è conservata la rima con *Cristo* e quella in *ammenda* quando il Poeta si serve della ripetizione per flagellare della sua terribile ironía il sangue di Ugo Ciapetta: cosí son tradotte senza scrupoli quelle parole e quelle frasi che ad orecchio inglese dovevano suonare specialmente dure, come l' ultimo verso del c. 21° dell' *Inferno* e il v. 129 del c. 97° del *Paradiso*, che infatti altri traduttori, — ho sott'occhio la traduzione di J. C. Wright illustrata dal Flaxman (London, Bell and Daldy, 1867) la sola che nel luogo dove mi trovo abbia potuto avere a mia disposizione — han taciuto pudicamente o girato con una circonlocuzione. Il H. ha pure lasciato nella lingua originale, quantunque gliene dovesse venire singolarmente accresciuta la difficoltà della versificazione, tutte indistintamente le citazioni latine, e non è chi non veda come questa scrupolosa fedeltà deva concorrere a rendere quell'effetto che il cardinal Manning e il Valgimigli hanno concordemente notato.[1] Ma perché il H., che pur è riuscito a lasciare quasi nell' ordine stesso dell'originale i gridi di Pluto e di Nembrotte, ha invece tradotto i versi provenzali che chiudono il 26 del *Purgatorio?* traducendoli, egli, a mio parere, è venuto meno a sé stesso: che il testo di essi non sia sicuro non è scusa sufficiente, perché anche per tradurli ha pur dovuto prescegliere una lezione, e in questa poteva riprodurli integralmente nel testo anzi che relegarli nelle note.

A ogni cantica precedono un itinerario e un diario del viaggio, a ogni canto seguono brevi e succose note, e a tutta l'opera tien dietro un diligente indice dei nomi; le note, come avvisa il traduttore stesso, sono esplicative piú tosto che critiche e filologiche, ed è giusta cosa trattandosi di una traduzione e non di un commento; quindi non ha creduto necessario di citare e discutere varianti ed opinioni tranne in uno o due casi. Per le note dunque come per la lezione che prescelse del testo non credo opportuno sollevar questioni, meno dove a me paia che sia errore manifesto, accontentandomi di osservare in generale che non sempre e dappertutto mi sembra che il H. abbia tenuto conto degli studî piú recenti e di lamentare che egli non abbia pensato di richiamare ad unità le varie profezie sparse nel Poema. Del resto la sobrietà delle note mi pare opportunissima in un' opera che vuole ed è interamente riuscita ad essere artistica, come non mi paiono del tutto fuori di posto quei riscontri, pochi del resto, che il traduttore istituisce di alcuni passi danteschi con altri dei tragici greci e di Orazio, i quali in un'opera prettamente dottrinale sarebbero stati soverchi, visto che accrescono sí il piacere intellettuale del cólto lettore, ma non concorrono per niente a illuminare il pensiero del Poeta e potrebbero anzi trascinare gli inesperti a false conclusioni.

Ed ecco, ora, quanto io venni notando:

Inferno, I, 3: il H. ha prescelto la lezione *ché* e traduce *because* (perché); in un' altra, che gli auguro prossima, edizione della sua opera, voglio sperare che il suo fine senso critico gli farà preferire la lezione *che*, la quale dà un senso tanto piú completo, oltre che risponde meglio all' uso dell' italiano antico.

I, 101 e segg. (nota). Ecco un saggio di quello che lamentai piú sopra in generale, che il H. non tenga conto sempre degli studî piú recenti: nella profezia del Veltro pare non conosca lo studio definitivo, a mio parere, del Cian, dove tra l' altro avrebbe trovato una spiegazione nuova e attendibilissima del troppo bistrattato verso

E sua nazion sarà tra Feltro e Feltro.

III, 1-9. Scrive il traduttore nell' introduzione a questa seconda edizione di aver tentato almeno dieci nuove traduzioni della iscrizione sulla porta

[1] Gli altri traduttori, il Wright ad esempio, son pur costretti a lasciare nella lingua originale la sentenza *Diligite iustitiam*, ecc. (*Paradiso*, XVIII).

dell'inferno prima di trovarne una che lo soddisfacesse cosí da sostituirla a quella della prima edizione, che era stata trovata inadeguata; e s'arrischia anche a dire che né meno in prosa sarebbe possibile dare una traduzione piú stretta e piú letterale di quella che ora presenta. Per ciò che è della prima terzina credo che ogni piú difficile lettore gli menerà buono il vanto; non cosí per la seconda, specialmente nel secondo e nel terzo verso, che mi paiono commento piú tosto che traduzione:

Justice impelled my Maker in the height,
As Power divine that Maker is defined,
Wisdom supreme, and Love first brought to light,

(Giustizia mosse nell'alto il mio fattore; quel fattore è indicato qual divino potere, sapienza suprema e amore primamente portato a luce), traduce il H., del quale mi dispiace di non aver potuto vedere la prima versione; meglio e piú letteralmente, meno nel secondo verso, a mio giudizio, il Wright, che pure nell'insieme dell'opera si palesa traduttore assai inferiore:

Justice did first my lofty Maker move;
By Power Almighty was my fabric wrought,
By highest Wisdom, and primal Love.

III, 12. They bear a sense to me not sure: la parola *sure* (sicuro, certo) non traduce affatto l'italiano *duro,* che in questo caso non significa *difficile,* come ha inteso il H., ma *doloroso.*

XV, 30 (nota). « Brunetto Latini... was Dante's *teacher* »: esposta cosí assolutamente, la notizia che Brunetto fu *maestro* di Dante non si può accettare, e non ho bisogno di dimostrarlo; una minor sobrietà sarebbe stata in questo caso opportunissima.

XVII, 73,

He who will bring the pouch which three
goats shows:

l'italiano *becchi* in questo caso non significa *caproni* (goats) come intende il H., ma rostri, se dobbiamo dar retta al Lana, secondo il quale il *cavalier sovrano* portava per arme « tre becchi di nibbio gialli nel campo azzurro »; la notizia confermano gli antichi prioristi come nota nel suo commento il conte G. L. Passerini.

Purgatorio, I, 23-24 (nota). Mi pare che non sia dato sufficiente peso al valore simbolico delle quattro stelle, il quale anzi per me è il solo che si deva considerare, ché trovo inutile il discutere se Dante poté o no aver cognizione della Croce del Sud e, per interpretare le *prime genti*, del movimento degli astri per cui quella costellazione un tempo fu visibile nel nostro emisfero.

I, 134 e segg. Manca, male a proposito, a mio parere, la spiegazione del simbolo del giunco rinnovantesi.

II, 29-30,

......Fold thy hands, *for* now
Such officers before thy sight will glide:

c'è di piú il *for* (perché), e n'è guastata tutta la mirabile terzina, che deriva la sua efficacia dal succedersi staccato, quasi affrettato delle frasi.

II, 46 (nota). Ricorda che la stagione del viaggio dantesco è la stessa (primavera) che Israel uscí di Egitto, ma non è questo che importa sapere, bensí il significato allegorico dell'uscita degli ebrei dall'Egitto, e di esso il H. non parla.

III, 126: nella traduzione della terzina *Se, il pastor di Cosenza*,.. traduce bene le parole *in Dio* con *in holy writ,* ma soggiunge un *God aiding him* (Dio aiutandolo), che non solo è un'aggiunta arbitraria, ma falsa il pensiero di Dante, perché se al pastor di Cosenza mancò l'aiuto di Dio è ingiustificato il lamento di Manfredi.

VI, 76: O *servile* Italy: *servile* non rende esattamente il *serva* dell'originale.

VI, 106-107 (nota). Per il H. la migliore interpretazione della terzina è quella che vede nei Montecchi e Cappelletti, e Monaldi e Filippeschi, due coppie di famiglie nemiche, la prima veronese, orvietana la seconda. Già dal 1893 in un articolo pubblicato nel *Propugnatore* io mi sono sforzato di dimostrare che l'interpretazionemigliore è quella di Pietro di Dante, secondo il quale trattasi di una famiglia veronese (i Montecchi), di una cremonese (i Cappelletti), e di due orvietane (Monaldi e Filippeschi) nemiche tra loro, ma i miei sforzi non sono, pare, riusciti a convincere i commentatori, eccezion fatta per il Passerini, che nella seconda edizione del suo commento opportunamente corresse quanto aveva scritto nella prima. Non per questo io ho mutato opinione, ché anzi mi sono piú tosto confermato nella mia idea: nessuno può negare quello che affermano i libri veronesi, e che, prima di me, provò il Todeschini, cioè che la famiglia dei Cappelletti non s'incontra nella città dell'Adige prima del secolo XV, e infatti nel suo recentissimo *Compendio della storia politica di Verona* Carlo Cipolla non parla di essi, mentre dei Montecchi parla cosí da esserne confermata l'opinione mia. Sarebbe dunque ora di finirla almeno coi Cappelletti veronesi.

VIII, 4: *novo pellegrin* il H. traduce con *the pilgrim on his start* (al momento della partenza),

interpretazione che non ho bisogno di dimostrare sbagliata.

XIV, 61-62 (nota). « There is no satisfactory explanation of the acts here alluded to » (non c'è spiegazione soddisfacente degli atti cui qui si allude): da vero che io non capisco la ragione di questa nota, quando già nel Villani le gesta di Folcieri da Calboli son raccontate cosí da giustificare pienamente la vigorosa imagine del Poeta; non parlo dei commentatori recenti, come il Casini, che tolgono ogni dubbio in proposito.

XIX, 31: L'altra prendeva, e dinanzi l'apria: per l'H. chi squarcia il ventre della *femmina balba* è Virgilio e non la donna divina, e ne trova la conferma nel v. 60 (vedesti come l'uom da lei si slega); ora a me pare che questo verso non possa proprio citarsi a favore né dell'una né dell'altra opinione; mi parrebbe piú tosto che i vv. 29-30 (ed ei venía — con gli occhi fitti pure in quella onesta) s'oppongano, per l'azione stessa che descrivono, all'interpretazione del H.

XX, 52

I was a Paris butcher's son, when spent
Was all the old kings' line; nor did remain
Save one of them, a grey-clad penitent.

Cosí traduce il H. e cosí punteggia, e avrà avuto le sue buoni ragioni per preferire questa lezione; ma io non credo che ci vogliano molte parole per dimostrare quanto sia migliore la comune, che con l'estinzione dei Carolingi lega l'assommarsi del potere nelle mani di Ugo anzi che la sua condizione di figliuol d'un beccaio: poiché nessuno può supporre che qui la parola *was* abbia il significato di *ero* invece di *fui*, che del resto equivarrebbe all'aggiunta di una circostanza quasi inutile a sapersi, bisogna che il H. abbia interpretato il *che quando* dell'originale come un *ed ecco* e non mi pare che cosí lo spirito, se non la lettera, di Dante sia bene inteso. Molte ragioni pro e contro potrebbero tuttavia addursi; ma tutte senza frutto, ché l'unica ragione buona è la testimonianza dei testi piú autorevoli, e questi danno torto al signor Haselfoot.

XXIII: Nelle note a questo canto come in quelle del XXXI non si accenna affatto alla vita che deve aver condotto Dante dopo la morte di Beatrice, mentre un accenno ad essa e, in questo canto, alle relazioni con Forese Donati sarebbe stato a suo posto in un commento che vuole essere, e per tanta parte è, completamente esplicativo.

XXXI, 82 (nota): « I think that *riviera* must here mean *bank* or *margin*, and not *stream*, as it frequently does »; che *riviera* possa significare *sponda* mi pare difficile assai, ma poiché il H. ammette che la lezione *vincer* sia preferibile a *verde*, sarebbe stato meglio che avesse cercato di superare anche questa non troppo grande difficoltà della traduzione: il conservare la lezione *vincer* avrebbe permesso di non sforzare il senso della parola *riviera*, mentre l'averlo invece sforzato conservando l'aggettivo *verde* (traduce infatti *margin green)* toglie, mi sia permesso il dirlo, ogni efficacia alle parole di Dante; infatti, *oltre la riviera,* verde o no poco monta, si capisce, ma *oltre la sponda?* È la sponda che importa o è la riviera, la quale segnava la distanza tra Beatrice e il suo Poeta, e a noi lettori la richiama alla mente?

XXXII, 136: « As earth with herbage (sign of soil prolific) »: questo è commento troppo aperto, non traduzione, del dantesco

come di gramigna
vivace terra.

Paradiso, I, 70: « To signify in words *transhuman state* »: queste due ultime parole non rendono preciso il significato di *trasumanar*, che indica un passaggio, un diventare, non una condizione.

III, 118 « Great Constance is the inmate of this light »: non può dirsi traduzione felice, quantunque il pensiero di Dante sia interpretato giustamente; meglio il Wright, che però nel seguito sbaglia:

Great Constance's light is this.

Bellissima, del resto, è la traduzione di tutto l'episodio di Piccarda e degna dell'originale, specialmente nel verso di chiusa:

What then my life became, to God is known.

VI, 139:

Aged and in need from thence he went his way;
And could the world but know the heart he bore,
Begging a crust to live on day by day;
Much as it lauds him, it would laud him more.

In questo passo mi pare che il H. abbia troppo arbitrariamente mutato; non importa che il mondo sappia qual cuore ebbe Romeo mendicando sua vita a frusto a frusto, se il sapere non è causa di accrescer la lode, e questa relazione di causa ad effetto cosí chiaramente indicato nel testo, manca nella traduzione, grazie all'omissione del *se.*

IX, 25. « Whitin the land that Italy depraves », non traduce, piú tosto falsa il senso dell'indicazione:

In quella parte della prava terra
italica:

non fu certo pensiero di Dante che l'Italia corrompesse la terra tra Rialto e le fontane di Brenta

e di Piave, ma che anch'essa per le stesse cause partecipasse alla comune corruzione.

IX, 46-48. La nota non spiega affatto come i padovani cambiassero l'acqua al palude, ciò che sarebbe stato appunto necessario dire in un commento esplicativo.

IX, 139-142: in questi ultimi versi del canto il H. vede « a prophecy of the transfer, in 1305, of the papal See from Rome to Avignon »: ma se Dante lamentava questo trasferimento, come poteva qui invocarlo quale una liberazione di Roma? Una liberazione lo strappare il pastore dal suo ovile? Qui, e non ho bisogno di dimostrarlo, abbiamo una di quelle profezíe della futura redenzione del mondo corrotto, che si riattaccano alla profezía iniziale del Veltro; di questa poi è manifesta fin nelle parole il legame con la terzina

Di quell'umile Italia fia salute....

XV, 107-108:

Nor had Sardanapalus come to show
The deeds that men can in a chamber dare,

e in nota: « Taken from Iuvenal's:

Et Venere, et coenis, et pluma Sardanapali »:

non è interpretato il passo dantesco come l'interpretano i piú dei commentatori, che ci vedono un'allusione al lusso delle case fiorentine e non alla lussuria degli abitanti.

XXIX, 124; se l'H. avesse conosciuto il costume, che nei paesi del nostro Mezzogiorno [1] non è ancora del tutto sparito, avrebbe meglio interpretato questo passo e piú acconciamente spiegato nelle note.

Parecchi altri passi men felici potrei ancora citare; ma poiché, come di alcuni di quelli che riportai si sarà accorto il lettore, l'errore, o piú tosto la minor felicità della traduzione, dipende dalla tirannide della rima, come già notava il cardinale Manning, mi parrebbe di far torto all'illustre Traduttore, se insistessi; mi dorrebbe anzi se quel poco che ho dovuto notare potesse menomare nel concetto di alcuno la lode che a quest'opera diedero uomini come il cardinale Manning. Mi affretto dunque a dire che questo lavoro è riuscito nel suo insieme, nel testo tuttavía meglio che nelle note, tale che monumento piú degno l'Inghilterra studiosa non poteva innalzare al divino Poeta, e a questo noi dobbiamo badare e di questo essere singolarnente soddisfatti e riconoscenti.

Fermo, 1899.

GIOACHINO BROGNOLIGO.

[1] A Miglionico, per esempio, nella provincia di Potenza, dura ancora il costume di ingrassare un maiale ad onore di s. Antonio; gli si taglian le orecchie come distintivo della sua consacrazione e lo si lascia girar liberamente per il paese; tutti l'accolgono e gli fan festa, concorrendo alla sua nutrizione, e lo chiamano, addirittura senza che per questo venga meno il rispetto, col nome del Santo; il giorno della festa (17 gennaio) il possessore lo porta a una cappelletta del Santo che sorge presso il Basento, dove quel giorno è un gran concorso di divoti, e l'offre al prete, che ufficia il santuario.

GUIDO ZACCHETTI. *La fama di Dante in Italia nel secolo XVIII: (appunti).* Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1900, in 8°, di pp. 7-241.

Agli studî del Carducci, del Barbi e del Rocca sulla fortuna di Dante nei tre primi secoli della morte del Poeta, vengono ora ad aggiungersi quelli sui tre secoli successivi, in parte da noi o ricordati o esaminati poco fa in quest' istesso *Giornale dantesco* (an. VIII della serie terza, pagg. 311-342); mentre assai poco però s'è fatto rispetto al secolo decimosettimo, intorno al quale affrettiamo sempre con vivo desiderio l'opera del nostro valoroso Umberto Cosmo, mentre poche sono le notizie raccolte a tale riguardo sul Novecento, vediamo invece con soddisfazione continuare siffatte indagini sul secolo decimo ottavo. Quivi invero, piú che ne' periodi precedenti, dobbiamo cercare la spiegazione dello sviluppo che gli studî danteschi trovarono poi, dello sviluppo cioè che, sempre meglio disciplinato, va, e andrà a lungo ancora, aumentando.

Chi viene ora tratto tratto recando nuovi elementi analitici al lavoro di ampia sintesi, che medita sulla storia generale di cotesta fortuna il carissimo nostro Barbi, è il prof. Guido Zacchetti, il cui saggio sul commento dantesco e le polemiche relative del Lombardi col Dionisi abbiamo qui esaminato e lodato (l. c.). Dopo le brevi pagine del 1895 (*Per nozze Zucchetti Wanderlingh*), le presenti costituiscono adunque il terzo saggio dello Z. sull'argomento, un saggio di maggior mole che gli altri: « non è però, nemmen questo, un lavoro completo, come del resto l'autore stesso riconosce, aggiungendo al titolo la parola *appunti* » — cosí diremo di lui quant'egli dice (pag. 10) d'altri; e lo vogliam dire subito, perché quella tenuità della mole, ch'era un pregio de' precedenti lavori, qui viene a mancare con danno evidente di questi appunti. « Come tali » l'autore stesso chiede che siano « questi studî considerati e giudicati. Non si cerchi — soggiunge — che cosa possa mancare, dal momento che non ho inteso di fare qùi la trattazione completa dell'argomento; si guardi invece solo che cosa valga e come sia fatto ciò che vi è » (pag. 15).

Siamo qui appunto a quest'uopo; e vediamo tosto la distribuzione delle parti.

Nel primo dei dieci capitoli si accenna principalmente alle vicende della fortuna di Dante prima del secolo decimo ottavo; nel secondo, alle cause che in questo secolo si addussero per l'ammirazione della principale opera dantesca; nel terzo, alle accuse rivolte al Poeta e alla *Difesa* che, contro quelle, stese G. Bianchini; nel quarto, ai confronti che si fecero allora tra Dante e gli altri poeti, specialmente il Petrarca; nel quinto, a' giudizi sulle opere minori del Poeta; nel sesto, all'opinione dei principali scrittori del Settecento istesso intorno a Dante; nel settimo, agli elogi del tempo, ed altri consimili scritti, sul Poeta; nell'ottavo, alla parte di ciascuno dei *tre eccellenti poeti* nella pubblicazione delle *Lettere virgiliane;* nel nono, alle risposte che queste lettere e le accuse del Voltaire contro Dante s'ebbero in quello stesso secolo, e principale fra tutte la *Difesa* del Gozzi; nell'ultimo infine, fra altro, ad alcune poesie italiane del secolo in onore dell'Alighieri.

La distribuzione della materia vale di per sé a mostrare la sproporzione fra le parti: le prime cencinquanta pagine, infatti, potevano ridursi d'oltre la metà con grande vantaggio della chiarezza, specialmente relativa ai giudizî che di ciascun autore intorno a Dante vi sono sempre sparsi ed offerti a minuzzoli, talora in contraddizione fra loro. Ciò che spiace piú, però, è il soggettivismo che, nel genere storico, il critico dovrebbesi studiar almeno di ricoprire; l'autore infatti si sofferma troppo spesso e troppo a lungo nell'esame dei giudizî intorno al Poeta raccolti. A che pro? Per encomiare o redarguire chi li dettava, ove siano favorevoli o sfavorevoli; talor anche per richiamar il lettore ad ammirare nell'un caso o a mettersi in guardia nell'altro? Opera che, se può giovare dove solo intenda ad offrire schiarimenti, riesce in ogni altro caso peggio che inutile. Eppure, proprio dopo avere speso due pagine in simili considerazioni personali, a proposito della *Difesa di D. A., lezione di G. Bianchini di Prato,* l'autore loda quivi « il concetto, oggi universalmente riconosciuto, che la critica dev' essere non soggettiva, ma oggettiva » (pag. 64).

Lo Zacchetti lamenta il difetto di « mezzi di studio » in quella sede « remota » ov'era mentre scriveva; anche in tal sua *relegazione* però mostra d'aver trovato modo a ricerche e studî veramente lodevoli, poiché, se si prescinda dall'uso ch'ei fece del materiale raccolto, male, secondo noi, disponendolo e discutendolo, certo è che di un dovizioso corredo egli seppe fornirsi. Fa soltanto « vera rancura » il vederlo crucciarsi ove non trovi incondizionata ammirazione per l'Alighieri o, peggio, ove non trovi esplicita la preferenza del suo Poeta ad ogni altro, specie al Petrarca (pag. 128), o, pessimamente, ove uno di coloro che vanno per la maggiore, come il Pindemonte, « arrivi perfino a lodare la *Dissertazione contro Dante* del Bettinelli » (pag. 134).

Tutto quello invece che, intorno all'opera di quest'ultimo contro il Poeta, lo Zacchetti scrive, specialmente in quel suo capitolo ottavo, checché altri n'abbia detto e ne pensi, io trovo degno di lode; quivi comprendo infatti anche il calore nella discussione, se sia lecito — come dev'essere — al critico di provare indignazione davanti a' documenti della piú sfrontata mala fede altrui. Osserverò soltanto che, se le *Lettere virgiliane* « nocquero assai piú al loro autore che al divino Poeta », al quale è certo anzi che, per la reazione seguíta, giovarono piú che non abbiano fatto poi, ad esempio, le *Bellezze della « Commedia »* del Cesari, noi dovremmo oggi riparlarne in tono di commiserazione piú che di sdegno, o imitare il Villardi, seguendone il ragionamento: « Io credo che il Bettinelli scrivesse da scherzo contro Dante; cosí anch'io intendo fare scrivendo contro esso Bettinelli » (cfr. pag. 217). In ogni modo e per ciò che riguarda la sostanza, lo Zacchetti non si stette qui contento agli studi altrui, ch'egli annovera alla pag. 154, ma v'aggiunse anzi del proprio un buon contributo. Ma poiché — ed egli lo sa bene — le indagini piú utili sull'argomento devono rivolgersi agli archivi delle città venete, da *Mantova* cioè a Venezia, il dott. L. Ferrari ora gli reca, di là appunto, nuova singolar mèsse: importanti note, cioè, sullo studio del Bouvy *(Voltaire et l'Italie)* su « le critiche del Voltaire all'Alighieri, l'origine e gl'intenti delle *Lettere virgiliane,* la partecipazione dell'Algarotti e del Gozzi alle contese suscitate da queste, e, in generale, la fortuna del Poeta nel secolo XVIII » (in *Bullettino della Società dant. ital.*, N. S., vol. VII, pag. 290 ss.). Segnalo volentieri questi veramente interessanti appunti, anche se alcuno scrupolo in essi (pag. 295) mi sembri eccessivo e non vi difetti qualche trascorso; importante fra altro v'è la « storia segreta, assai curiosa » della *Prefazione* alla « Difesa di Dante », prefazione che al Gozzi fu *imposta* dall'Algarotti, ma non ottenuta senza la promessa d'un adeguato compenso.

A proposito dell'ultimo capitolo in cui lo Zac-

chetti accenna ad *alcune poesie del secolo in onore di Dante* (fa maraviglia non veder quivi ricordata la già voluminosa opera di Carlo Del Balzo) e dà *notizie varie relative alla fama di Dante*, si potrebbe osservare che presso molti autori del Settecento in questo libro non accennati mal si riesce forse a trovare frasi esplicite d'ammirazione per il sommo Poeta; quest' ammirazione appare tuttavia sparsamente e inconsciamente attestata nelle opere loro, dove tratto tratto è qualche documento dello studio riposto nel poema sacro — studio dovuto fare però allora quasi sempre clandestinamente o, se nelle scuole, imperando la censura del padre Venturi, saltuariamente e disordinatamente.

Chiedo licenza di offrire un esempio che valga per tutti gli autori dallo Zacchetti non ricordati e sciolgo così una promessa fatta altrove. « Per ispiegarci *quanta parte d' armonia* dantesca *sia discesa* nel Mascheroni, — io scrissi poco fa — basta ricordare che il sermone sulla *falsa eloquenza del pulpito*, il primo importante lavoro che porti il nome del poeta bergamasco, ebbe per epigrafe e insieme per argomento due versi del *Paradiso* (XXIX, 107-108) »:

> Sí che le pecorelle che non sanno
> tornan dal pasco pasciute di vento;

e nel sermone è quindi naturale che ricorra questa reminiscenza:

> Or salpa a vele gonfie dalla riva
> l'Orator grande; e vuoto di tesoro
> e sol di vento pieno in porto arriva.

E, pur quivi, il poeta stesso prende, sembra inconsapevolmente, la mossa dal Fiorentino (« Forse per forza già di parlasía », ecc. *Inferno* XX, 18; « Io vidi già nel cominciar del giorno », ecc. *Purgatorio* XXX, 22; « i' ho veduto tutto il verno prima », ecc. « E legno vidi già dritto e veloce », ecc. *Paradiso* XIII, 133, 136) per le terzine:

> Uccellator non vidi mai che al varco
> aspettando la preda, in pompa metta
> quel laccio, che aver vuol d'uccelli carco,
>
> né vidi pescator, che l'amo getta,
> mostrar per gloria a' pesci il curvo uncino
> se quindi cibo alla sua mensa aspetta.

E nel sermone ancora e altrove ricorrono altre reminiscenze, fra le quali (riferisco in corsivo dal poema e indico la pagina dal Fantoni per le *Poesie* del bergamasco):

> *Ma quella ond' io aspetta il come e il quando*
> (*Par.* c. XXI, v. 46).
> Ma il saggio ne conosca il come e il quando
> (191);
> *Ben dico, chi cercasse a foglio a foglio*
> (Par. c. XII, v. 101).
> Ben dico, che nutrendo amor sincero
> (191);
> *Che mi solea quetar tutte mie voglie*
> (*Purg.* c. II, v. 108),
> Essa (geometria) ha rapite tutte le mie voglie
> (212);
> *Perchè la faccia mia sí t'innamora*
> (Par. c. XXIII, v. 70),
> Essa (id.) del vero suo sí m'innamora
> (212);
> *Di lagrime atteggiata e di dolore*
> (*Purg.* c. X, v. 79),
> Atteggiato d'ossequio e di rispetto
> (28);
> ... *fier la selva e senza alcun rattento...*
> *fa fuggir le fiere e li pastori*
> (*Inf.* c. IX, v. 70),
> Precipiti (fiume) rompendo arbori e selve....
> da te fuggon tremanti uomini e belve
> (267).

Inconscia v'è pure una reminiscenza piú che d' armonia dantesca nel celebrato *Invito a Lesbia Cidonia*. Chi non sente, infatti, sull' ultimo verso della mirabile similitudine (*Purg.* XXX, 13-15):

> Quale i beati al novissimo bando
> surgeran presti ognun di sua caverna,
> *La rivestita voce alleluiando*,

modulato l' ultimo de' seguenti (65):

> Suscita or dubbio non leggier sul vero
> Felsina antica di saper maestra,
> con sottil argomento di metalli
> *le risentite rane interrogando?*

Inconscia credo qui la reminiscenza perché non accennata mai dal poeta o dagli autori delle prime note all' *Invito*, né da altri di poi, e perché quella terzina dantesca non ricorre tra le due centinaia di versi riferiti e le molte altre centinaia d'accennati nel volume V, in folio, de' manoscritti Mascheroniani, [1] dove però il canto trentesimo del

---

[1] Nell'accennato volume quinto di scritti Mascheroniani cui il Fantoni appose il titolo: *Studi di belle lettere*, i versi di Dante ricorrono tra le carte 61a e 64b (la 63b è bianca, ma deve occupare l' ultimo posto, poiché nel resto contiene appunto gli ultimi passi riferiti dal *Paradiso*) e, dalla lezione onde riferisco in parentesi alcun cenno qui appresso, si direbbero trascritti se non da un codice, almeno da un'antica edizione. Gli annovero, avvertendo che i passi dei canti *Inf.* III, *Purg.* III, XXIX e XXX, *Parad.* XXIII, XXVI e XXVI sono legati tra loro da tratti e puntini, onde appare essersi anche le parti fra loro ommesse prese in singolare considerazione e mandate con tutt' il riferito, a memoria.

Inferno I 22-24; III 1-9 « Iscrizione dell' *Inferno* » (*sapientia-et io eterno-Lassate*), « Strepito del Limbo » 25-27; XIII 40-42 (*Dall'un de' lati*); XVI 118-120; 124-126 (*sanza*, anche altrove); XXI 7-18 (*Arzanà-terzeruolo e chi artimon*); XXII 19-30 (*Come Dalfini*); XXIII 1-3; XXIV 76-78; XXV 58-60 « Serpente che si avvinghia »; XXVIII 115-117; XXX 136-138; XXXI 55-57; XXXIII

Purgatorio appare per la gran parte mandato a memoria (vedi qui sotto la nota); e aggiungo subito che non ad altri antichi poeti italiani il Mascheroni rivolse consimili cure, le quali chiariscono abbastanza quale tra loro ei prediligesse. Ricordo almeno il bel sonetto *dantesco* « Per la signora Teresa Bandettini-Amarilli Etrusca — che in casa Belcredi in Pavia fra numerosissimi plausi — improvvisò sul Conte Ugolino, 21 marzo 1793 », cioè appena steso l'*Invito a Lesbia Cidonia.*

Che il Poema dell' Alighieri fosse però allora studiato e conosciuto ordinatamente in tutte le sue parti, non si potrebbe affermare forse nemmeno per i migliori ingegni; certo, non ad ogni modo per il Mascheroni, il quale scriveva il 26 giugno del 1788 da Pavia al conte Girolamo Fogaccia di Clusone — suo grande amico e suo collaboratore nella seconda edizione del Corso di matematica dell'ab. Bossut: « Mi dimenticava una cosa, che mi « premeva scrivervi fino l'altra volta. Quel freddu- « rista Fontanino » (il prof. Mariano Fontana: il fratello Gregorio, pur lui professore all' Università di Pavia, era detto il Fontanone) « ha trovato nelle « bolgie di Dante (guardatevi un poco, ché la cosa « è molto curiosa), non so in qual canto, ma vi « sarà facile col rimario che si trova in fine del- « l' edizione di Bergamo, ha trovato, dissi, due « persone vicine una delle quali è un Fogaccia, e « l' altra è un Sassol Mascheroni. Ma noi viviamo « in maniera, spero in Dio, da far cangiare stile « anche a Dante se fosse vivo. Allegri dunque, « veneratissimo signor Conte ».

Il luogo è noto: *Inferno*, XXXII, 58 e segg.

> .... tutta la Caina
> potrai cercare, e non troverai ombra
> degna più d'essere fitta in gelatina;
> . . . .
> . . . .
> Non *Focaccia*, non questi che m'ingombra
> col capo sí ch' io non veggio oltre più,
> e fu nomato *Sassol Mascheroni*....

Cosí, al Poeta, Camicion de' Pazzi, non « nelle bolgie » dell' ottavo cerchio, ma nella *Caina* del nono, quivi chiaramente indicata; e se non può far maraviglia né cotesto scambio di luogo (avvenuto anche a dilettanti conferenzieri de' giorni nostri), che il professore di Pavia non avrebbe probabilmente evitato nemmeno col testo del Poema sotto gli occhi, se non fa maraviglia che il professore stesso fosse privo d' un testo per offrire una esatta citazione del passo di Dante e sincerarsene da sé, molta maraviglia può fare invece direi la maraviglia dell' illustre matematico e geniale poeta bergamasco: questi infatti — ne abbian qui la prova piú palmare — non aveva mai letto ancora, non dico tutto il poema dantesco, ma neppure intiera la prima cantica! Gli sarebbe diversamente sfuggito quel suo omonimo che, da quasi il quinto centesmo, era fitto in gelatina? Ammesso questo, però, egli avrebbe potuto appena non avvertire che ivi pure metteva i denti in nota di cicogna un omonimo di quell'intimissimo suo, cui nelle lettere, tuttora inedite, si rivolgeva con le piú dolci e singolari espressioni d' affetto (*Singolarissimo ed unico, Senza pari, Magnifico, Amico senza confronto, Aureo, Mi mancano i termini, Voi stesso che è tutto dire, Tutti i bei titoli, Sovrano, Fogacci omnibus e meis amicis* — *Antistes mihi millibus trecentis, ecc.*).

Quelle sette grandi pagine, dunque, fitte di versi trascritti da un testo antico e di accenni ad episodi eletti, attestano certamente il nobile gusto e la predilezione speciale del Mascheroni; ma rimangono altresí quale documento del modo saltuario e disordinato onde, anche da ottimi ingegni, si facevano oltre ad un secolo fa consimili studî.

Antonio Fiammazzo.

1, cui è soggiunto « Ecc. sino al fin della novella del conte Ugolino »; XXXIV il v. 25 e il 28 seguiti da puntini.

Purgatorio II 35 « Si dice d'un angelo che vola »; III 8-9; 34-36; 79-86 (*lo perché*); 119-125 (*a quel-l'orribil furo rivolve*); VII 10-12 (*che crede e va dicendo*); IX 13-15; XII 88-90 (*matutina*); XVI 1-5; XXV 10-12; XXVI 67-69; XXVIII 1 Cosí: « Vago già di cercar ecc. per piú terzine »; XXIX 1 seguito da « ecc. »; 52-54; XXX 22-24; 31-33: 46-48; XXXI 64-66.

Paradiso II 31-33; 142-144; XVII 58-60; XVIII 58-60; XIX 79-81; XX 73-75 (*Quale allodetta*); XXI 115-117 « Si dice d'un monaco »; XXII 76 78; XXIII 1-9; 94-96; XXV 79-81; XXVI 32-33 « parlando dell' essere divino »; 85-87 (*propia virtú*); XXVII 67-69; 121-123; XXVIII 28-30 « cerchi d' Angeli »; XXX 82-84; 109-111; 139-141; XXXIII 1 seguito ecc. »

Appresso, ancora: *Inferno* II 116; V 142; segue il 70 con « ecc. Passo di Francesco da Rimini »; IV 80; III 50; 83; 109, saltuariamente cosí.

La scrittura virile chiarisce che quest'esercizio appartiene al periodo in cui il Mascheroni fu professore nelle pubbliche scuole di Bergamo (1773-1786).

Firenze, Stabilimento tip. L. Franceschini e C.i, marzo 1901.

G. L. Passerini, direttore. — Leo S. Olschki, editore proprietario, responsabile

CORRIERE BIBLIOGRAFICO DANTESCO

EDITO DALLA LIBRERIA

LEO S. OLSCHKI - Firenze [1]

Fr.cent.

25. OPERE DEL DIVINO | POETA DANTHE CON SVOI COMENTI: | RECORRECTI.... In Bibliotheca S. Bernardini. | (in fine:) Fine del Comento di Chriſtoforo Landino Fiorētino ſopra la Comedia di Danthe.... reuiſta.... ꝑ el reuerēdo maeſtro Pietro da Figino.... Impreſſa in Venetia per Miſer Bernardino ſtagnino da Trino de monferra. Del M. | CCCCC. XII. Adi. XXIIII. Nouembrio. | (1512). in 4°. Con 2 belli contorni di titoli, la grande marca tipograf., una grande e 99 piccole figure inc. in legno, iniziali etc. Perg. 150.—

12 ff. non num. e 440 ff. num. Caratt. cors. Bellissima edizione col commento del *Landino* e con nitide figure, imitazioni libere di quelle del 1491. La prima, quella del primo canto dell' Inf., occupa lo spazio d'una pagina intera, parecchie sono segnate di un C, di una piccola colonna con o senza le iniz. F. P. *(Pierfrancesco Colonna?)* Bellissimi i due fregi figurati che rinchiudono il titolo e la prima pagina del testo. — Magnifico esemplare ottimamente conservato.

26. — La stessa ediz. Br. —.—

Esempl. macchiato. Il front. e la carta 439 mancano.

27. — La stessa ediz. Cart. —.—

Esempl. macchiato. Mancano: le 12 carte non num., 1 (ai), 11 (biij), 13, 19, 22, 25, 84, 85, 178, 182, 183. 242, 247. 248, 336. 439 e 440.

---

[1] Continuazione: Vedi *Giornale dantesco,* anno IX, quad. I-II, pagg. 33-40.

Fr.

28. DANTE COL SITO, ET FORMA | DELL' INFERNO TRATTA | DALLA ISTESSA DE | SCRITTIONE DEL | POETA. | (in fine :) Impreſſo in Vinegia nelle Caſe d'Aldo & | d'Andrea di Aſola ſuo ſocero nell' | anno M. D. XV. Del | meſe di Agoſto. | (1515). in 8°. Colle piante dell' Inf., del Purg. e del Parad. e l'áncora di Aldo. Perg., taglio dor. 200.

2 ff. non num., 244 ff. num. e 4 ff. non num., dei quali il penult. è bianco. Caratt. cors. Seconda edizione Aldina non meno bella e rara che la prima, colla dedica d'*Andrea di Asola*, alla valorosa Madonna *Vittoria Colonna*. — Bell'esempl. grande di marg. alto 159 mill.

29. — La stessa ediz. (1515). M. pelle, taglio verde. 200

Esempl. perfetto, alto 159 mill., timbri sul frontesp.

30. — La stessa ediz. T. perg. —

Mancano le carte prelim . 1, 8, 243, 244 e le 4 carte non num. Buon esempl. alto 160 mm

31. LE TERZE RIME DI DANTE | CON SITO, ET FORMA DĖ | LO INFERNO NOVA- | MENTE IN RE- | STAMPI- | TO. | (sic) S. l. n. d. (Venezia, per Gregorio de' Gregori da Forlì, 1515). in 8°. Colle 3 piante. Perg. 150

250 ff. non num , dei quali i ff. 84, 249 e 250 sono bianchi. Caratt. cors. — Contraffazione dell'Aldina 1515, molto rara, e più difficile a trovarsi che l'edizione originale. (*De Batines*, p. 75-76). Essa ha la stessa dedicatoria a *Vittoria Colonna* ed, in fine, le stesse figure, sebbene alquanto più piccole. — Esemplare buono e sano, alto 160 mill., mancante soltanto dell'ult. carta bianca.

32. DANTE COL SITO ET FORMA | DELL' INFERNO. | S. l. nè d. (Toscolano, Alessandro Paganini, 1516.) in 24°. Con 3 incis. in legno. T. pelle. 100

202 ff. num. e 2 n. num. (sign. A-X, AA-DD). Bei caratt. corsivi.
Nitidissima ediz. la prima in formato tascabile, dedicata al Card. *Giulio de' Medici* (*De Batines*, p. 77).

33. — La stessa ediz. Perg. —

Esemplare imperfetto di questa rarissima edizioncina, che contiene soltanto i fogli XVII-CC (sign. C-DD), con poco margine ed assai macchiati.

34. OPERE DEL DIVINO | POETA DANTHE CON SVOI COMENTI : | RECORRECTI.... In Bibliotheca S. Bernardini. | (in fine :).... Impreſſa in Venetia per Miſer Bernardino ſtagnino da Trino de monferra. Del. M.CCCCC.XX. A di. XXVIII. Marzo. (1520). in 4°. Con 2 bei fregi, la grande marca tipograf., una grande e 99 piccole figure inc. in legno, iniziali ecc. M. pelle dor. s. schiena. 150

12 ff. non num. e 442 ff. num. Caratt. cors. Ristampa esatta dell'edizione del 1512 eseguita dallo stesso tipografo. Vi è soltanto una piccola modificazione nel disegno di uno dei fregi. — Esempl. buono ed intatto.

35. — La stessa ediz. T. pelle o t. perg. 150

Completo ed assai ben conservato.

36. — La stessa ediz. M. perg. 100

La vita di Dante (ff. 7-12 non num.) manca ; il frontesp. e le prime carte sono alquanto raccomodati ; del resto l'esemplare è ben conservato, e sopratutto la grande figura è intatta.

37. COMEDIA DI DANTHE ALIGHIERI | poeta diuino : cō l'eſpo | ſitione di Criſtopho | ro lādino : nuouamēte | impreſſa : ...... MDXXIX | (in fine :) ..... Stāpato in VENETIA per IACOB del Burgofrāco, Pauese. Ad | inſtātia del nobile meſſere Lucantonio giūta, Fiorē-tino. | ...... M.D.XXIX. | Adi. XXIII. di Genaro. | (1529) in fol. Con 2 bei fregi, il grande

Fr. cent.

ritratto di Dante, 3 grandi e 97 piccole fig. incise in legno, iniziali ecc. T. perg. con ricchi ornamenti di oro anneriti, taglio dor. ed ornam. 800.—

12 ff. non num., CCXCV ff. num. ed 1 f. bianco. Caratt. tondi, il titolo in caratt. gotici. In questa edizione molto rara e ricercatissima furono ristampate per l'ultima volta le belle figure dell'edizione di Bernardino Benali del marzo 1491. (*Duc de Rivoli*, p. 91-92, *Volkmann*, p. 72). Inoltre essa è ornata di 2 graziosi fregi, composti dei ritratti di poeti latini ed italiani. La più interessante figura però è il gran ritratto del poeta. 250 s. 162 mill., nel verso della prima carta, ritratto molto espressivo, in profilo, col berretto e la corona d'alloro. — Esemplare di una bellezza e conservazione perfetta, e piuttosto UNICA che rara ed in una legatura artistica dell'epoca, tutto caratteristica; un vero capo-lavoro d'un legatore veneziano.

8. — La stessa ediz. Legat. orig. in tutta pelle con ricchi ornam. stampati a freddo, nastri intralciati ecc. 250.—

Bellissimo esemplare, anch'esso in una splendida legatura dell'epoca, della quale però il dorso fu abilmente rifatto.

9. — La stessa ediz. Tutta perg. tit. dor. 250.—

Bell'esemplare, grande di margine e ben conservato. Legatura moderna.

0. Comedia del divino poeta Danthe Alighieri, con la dotta et leggiadra spositione di Christophoro Landino: con somma diligentia et accuratissimo studio nuouamente corretta, et emendata:... Aggiuntavi di nuouo una copiosissima tauola.... In Vinegia ad instantia di M. Gioanni Giolitto da Trino, 1536. (in fine:) In Vineggia per M. Bernardino Stagnino, 1536. in 4.° Colle belle figure dell'edizione di 1512, il ritratto del poeta sul titolo e la marca dello Stagnino in fine. T. pelle. 50.—

28 ff. non num. e 440 ff. num. Caratt. corsivi. Nuova edizione rivista ed emendata del *Landino*; la prima che porta il nome del Giolitto. Le figure sono identiche a quelle delle altre edizioni dello Stagnino, 1512 e 1520, tranne alcune che furono evidentemente incise di nuovo. Il bel ritratto sul titolo differisce nello stile dalle altre figure. Bell'esemplare con un timbro sul verso del titolo.

1. LA COMEDIA DI DANTE | ALIGIERI CON LA NO- | VA ESPOSITIONE DI | ALESSANDRO VELLVTELLO. | (in fine:) Impressa in Vinegia per Francesco | Marcolini ad instantia di | Alessandro Vellutello del mese | di Giugno (sic) lanno MDLIIII. (1544). in 4°. Con 3 magnif. figure grandi e 77 altre più piccole incise in legno. T. perg. o m. pelle 80.—

442 ff. non num. Nitidi caratt. corsivi. *Editio princeps* colla sposizione del *Vellutello*. L'edizione è ricercatissima per le sue bellissime figure, le quali sono, all'opinione del *Volkmann* (Iconografia Dantesca, p. 72-73) le prime illustrazioni moderne della Divina Commedia. Non è inverosimile, che il *Marcolini* stesso, ottimo disegnatore ed amico del *Tiziano* e del *Sansovino*, ne sia stato l'autore. Le grandi figure misurano 173 s. 105 mill., le più piccole di dimensioni diverse, prendono quasi due terzi delle pagine. Bell'esemplare su carta forte, grande di margini.

2. — La stessa ediz. (1544) T. perg. 30.—

La prima carta (titolo) manca; il margine infer. della seconda ed un pezzo dell'ultima (impressum) sono tagliati. Il rimanente è completo e grande di margini.

3. — La stessa ediz. Br., taglio dor. 25.—

Manca l'introduzione, (25 ff.) e l'ultimo foglio bianco. Il testo è completo e ben conservato.

4. — La stessa ediz. Slegato. —.—

Esemplare grande di margine, ma tutto incompleto e macchiato d'acqua.

5. Il Dante. Con argomenti, & dechiaratione de molti luoghi, nouamente reuisto, & stampato. In Lione, per Giovan di Tournes, 1547. in-12. Col bel ritratto di Dante sul titolo e la marca del tipografo. T. pelle verde dor., taglio dor. 75.—

539 pp., 1 f. per la marca ed 1 f. bianco. Caratt. corsivi. Questa prima edizione lionese, ricercatissima per la sua nitidezza, ha il testo prece[illegible] [illegible]ca del libraio editore a *Maurizio Sceva*. — Con alcune rifioriture.

Fr.ci

46. Lo 'nferno e 'l pvrgatorio e 'l paradiso di Dante Alaghieri. In Venetia, al segno de la speranza, 1550, in 16°. Coll' insegno sul titolo. M. pelle. — 50.

237 ff. ed 1 f. bianco. Nitida e rarissima ediz. in caratteri rotondi e belli. V. la nota del *De Batines*.

47. Dante con nuove ed utili ispositioni. Aggiuntovi di più una tavola di tutti i vocaboli più degni d'osservatione. In Lyone, appresso Guglielmo Rovillio, 1551. in 12.° Col piccolo ritratto di Dante e 3 incisioni a piena pagina. T. pelle. — 30.

641 pp. e 6 ff. Caratt. cors. Edizioncina elegante che s'è resa molto rara. — Esemplare poco macchiato d'acqua.

48. La Divina Comedia di Dante, di nuovo alla sua vera lettione ridotta.... Con argomenti, et allegorie per ciascun canto, et apostille nel margine. Et indice copiosissimo di tutti i vocaboli più importanti. In Vinegia, appr. Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, 1555. in 12. Con 12 figure nitide inc. in legno, molte vignette ecc. Perg. — 60.

598 pp. Caratt. corsivi. Uno dei più bei volumetti pubblicati dal *Giolito*, colla dedicatoria di *Lodovico Dolce* a *Coriolano Martirano*, la Vita di Dante scritta dal *Dolce*, ecc. Il bel ritratto del poeta è disegnato su quello della prima edizione giolitiana, le incisioni graziose sono nel genere del Marcolini. — Bell'esemplare.

49. Dante con l'esposizione di Christoforo Landino, et di Alessandro Vellutello.... Con tavole, argomenti, et allegorie, et riformato, riveduto et ridotto alla sua vera lettura per Francesco Sansovino. In Venetia, appresso Giovambattista Marchiò Sessa, et fratelli, 1564. in fol. Col bel ritratto del poeta sul titolo e le splendide figure dell'edizione del 1544, vignette ecc. Perg. — 50.

28 ff. non num. e 392 ff. num. — Il testo in caratt. corsivi; il commento, a 2 col. per pag., in caratt. romani. In questa edizione si trovano riuniti, per la prima volta, i due commenti del *Landino* e del *Vellutello*; ed il confronto delle opinioni del quattrocentista con quelle del cinquecentista riesce molto interessante per lo studioso. Perciò le edizioni in foglio del *Sessa* si mantennero per lungo tempo nel favore del pubblico. Alla loro popolarità contribuì per non poco la bellezza delle incisioni. Bello e famoso è anche il ritratto di Dante « con gran naso » sul frontespizio.

50. — La stessa ediz. M. pelle. — 40

Bell'esemplare, con 27 (invece di 28) carte preliminari.

51. Dante con l'espositione di M. Bernardino Daniello da Lucca.... nuovamente stampato, et posto in luce. In Venetia, appresso Pietro da Fino, 1568. in 4°. Colle piante dell' Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, inc. in rame. M. pelle. — 60

XII e 727 pp. Caratt. corsivi, col commento in piccoli caratt. romani. Bella edizione, molto ricercata per amor del commento stimatissimo pubblicato dopo la morte del *Daniello*. I fratelli *Volpi* e *Diomede Borghesi* ascrissero questa esposizione a *Gabriello Trifone*, ma la loro opinione non è più condivisa dai Dantisti moderni.

52. — La stessa ediz. (1568). Perg. — 60

Bell'esemplare con postille autografe del celebre intagliatore *S. Amsler*, 1820.

53. La Divina Comedia di Dante, di nuovo alla sua vera lettione ridotta con lo aiuto di molti antichissimi esemplari. Con argomenti et Allegorie per ciascun canto et apostille nel margine. Et indice copiosissimo di vocaboli.... In Vinegia, appresso Domenico Farri, 1569. in 12.° Perg. — 40

XVIII e 598 pp. Nitida edizione in corsivo, eseguita sopra quella del *Giolito*, 1555, con la Vita di Dante scritta da *Lodovico Dolce*, e la dedicatoria del medesimo a Mons. *Coriolano Martirano*, vesc. di S. Marco ecc. — Bellissimo esemplare.

54. Dante con nuove et utili ispositioni. Aggiontovi di più una tavola di tutti i vocaboli più

Fr.cent.

degni d'osservatione. In Lione, appr. Guglielmo Rouillio, 1571. in 12.° Con un piccolo ritratto di Dante e 3 belle figure inc. in legno. Leg. 30.—

Caratt. corsivi. Ristampa dell'edizione lionese del 1551; stimatissima e non comune.

55. Dante con nuove ed utili ispositioni...... In Lione, appr. Guglielmo Rouillio, 1575. in 12. Col ritratto e 3 figure. Leg. 30.—

Ristampa dell'edizione precedente, ed interamente conforme ad essa.

56. La Divina Comedia di Dante, con la dichiarazione de' vocaboli piu importanti, usati dal poeta, di M. *Lodovico Dolce.* In Vinegia, appresso Domenico Farri, 1578. in 12.° Con vignette inc. in legno ecc. Br. —.—

Conforme all'edizione del 1569. Un pezzetto del titolo manca, cosi pure il 2. foglio (sign. b) della tavola e la fine della carta 576 in poi.

57. Dante con l'espositioni di *Christophoro Landino* et d'*Alessandro Vellutello*.... riformato, riueduto e ridotto alla sua vera lettura per *Francesco Sansovino.* In Venetia, appr. Giovambattista Marchiò Sessa, 1578. in fol. Col magnifico ritratto di Dante sul titolo e le belliss. figure dell'edizione del 1544, vignette ecc. Perg. 70.—

XXVIII e 292 ff. Ristampa alla lettera, e quasi fac-simile della veneziana del 1564. Ha però una dedicatoria di *Giovanni Antonio Rampazetto* a *Guglielmo Gonzaga*, duca di Mantova. — Esemplare ben conservato, all'eccezione di poche carte rifiorite.

58. La Divina Commedia ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca. Firenze, per Domenico Manzani, 1595. in 8°. Colla pianta dell' Inferno inc. in rame, 2 emblemi e molte iniziali inc. in legno. Leg. 50.—

8 ff., la pianta, 501 pp. e 26 ff. n. num. Edizione riputatissima, dovuta alle cure di *Bassiano de' Rossi*, segretario dell'*Accademia della Crusca*, e di vari altri accademici. Molto rara.

59. Dante con l'espositioni di *Cristophoro Landino* e di *Alessandro Vellutello*.... Riformato ecc.... per *Francesco Sansovino.* In Venetia, appr. Gio. Battista e Gio. Bernardo Sessa, fratelli. 1596. in fol. Col ritratto sul frontesp. e le belle figure dell'edizione del 1544, vignette ecc. Leg. 50.—

Terza ed ultima ristampa dell'edizione dei *Sessa.* Fatta eccezione di qualche minuta particolarità tipografica, essa è tutt'identica a quella del 1578. Bell'esemplare.

60. La Visione. Poema di Dante Alighieri diviso in Inferno, Purgatorio et Paradiso. Di novo con ogni diligenza ristampato. In Vicenza, ad instantia di Francesco Leni Libraro in Padova, 1613. in 16.° Perg. 75.—

508 pp. e 16 carte non num. Caratt. corsivi. Edizione scorretta, ma rarissima e molto ricercata. Il testo è preceduto da una dedicatoria dell'editore a *Gio. Battista Minardi.*

61. La Diuina Comedia di Dante. Con gli Argomenti o Allegorie per ogni Canto. E due Indici.... In Venetia, appresso Nicolo Misserini, 1629. in 24°. Con frontisp. in rame. Legato in cartapec. dor. 100.—

Già dal *De Batines* questa bella edizioncina venne annoverata fra le più rare. Essa è oramai divenuta quasi introvabile — È stampata in carattere corsivo microscopico e preceduta dalla vita di Dante scritta da *Lodovico Dolce.* — Buon esemplare.

62. — La stessa ediz. pelle. 60.—

Esemplare marginoso, poco macchiato, I ff. 2-6 sono un po' danneggiati e raccomodati.

Fr.ce

63. La Divina Commedia di Dante Alighieri, nobile fiorentino, ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca. Seconda impressione accresciuta degli argomenti, allegorie, e spiega de' vocaboli oscuri. Napoli, Francesco Laino, 1716. in 8°. Perg. 10.

Edizione stimata in caratt. corsivi, pubblicata per cura di *Celenio Zacclòrri* (anagramma di *Lorenzo Ciccarelli.*)

64. La Divina Commedia, già ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca, ed ora accresciuta di un doppio Rimario ecc. per opera di *Gio. Antonio Volpi.* Padova, Giuseppe Comino, 1726-27. 3 vol. in 8°. Col ritratto di Dante, inc. in rame da *M. Heylbrouck* en 1 tavola. Perg. o pelle. 25.

Edizione stimatissima dagli Accademici della Crusca, preferita a quella del *Manzani Gamba*, 393.

65. Dante con una breve e sufficiente dichiarazione del senso letterale diversa in più luoghi da quella degli antichi comentatori. Lucca, Seb. Dom. Cappuri, 1732. 3 vol. in 8°. Leg. 40.-

Prima edizione col comento del padre *Pompeo Venturi,* pubblicata a spese della Società di Gesù. Molto rara.

66. La Commedia di Dante Alighieri tratta da quella che pubblicarono gli Accademici della Crusca l'anno MDXCV. Con una dichiarazione del senso letterale, divisa in tre tomi. Venezia, Giambatista Pasquali, 1739. 3 vol. in 8°. Perg. 25.-

Seconda edizione emendata col comento del padre *Pompeo Venturi*, con aggiunte diverse. V. *De Batines*, p. 108.

67. La Divina Commedia. Con una breve e sufficiente dichiarazione del senso letterale.... di *Pompeo Venturi.* Verona, Giuseppe Berno, 1749. 3 vol. in 8.° Col ritratto di Dante, *Bernardo India* pinx., *M. Heylbrouck* sc. ed una tav. in rame T. o m. pelle. 20.-

Ottima e rara edizione, dedicata a *Scipione Maffei* e pubblicata per cura del P. *Antonio Zaccaria* Gesuita.

68. La Divina Commedia di Dante. Con gli argom., alleg. e dichiaraz. di *Lodovico Dolce* aggiuntovi la vita del poeta, il rimario e due ind. utiliss. In Bergamo, per Pietro Lancellotti, 1752. in 8°. Leg. 12.-

Nitida ed accuratissima edizione, dovuta all'abate *Pier Ant. Serassi.* Assai rara.

— La Divina Commedia. Venezia, Antonio Zatta, 1757. — Vedi il nro. 1.

69. La Divina Commedia. Edizione corretta, illustrata ed accresciuta. In Venetia, Antonio Zatta, 1760. 3 vol. in 8.° gr. Col ritratto di Dante. Br. 15.-

Buona edizione colle annotazioni del P. *Pompeo Venturi* e di *Gio. Ant. Volpi.* Ristampa economica della grande edizione del 1757.

70. La Divina Commedia di Dante Alighieri. Parigi, appr. Marcello Prault, 1768. 2 vol. in 8°. picc. Con un bel ritr. disegn. ed inc. da *Littret*, 2 titoli, disegn. da *J. M. Moreau* ed inc. da *F. Godefroy*, ed una tav. leg. 25.-

Bella edizioncina colle dissertazioni del P. *Berti* ed altri opuscoli.

71. La Divina Commedia; tratta da quella che pubblicarono gli Accademici della Crusca, l'anno 1590 (sic) col Comento del P. *Venturi.* Firenze, Bastianelli, e C°. e Domenico Marzi, 1771-74. 6 vol. in 8.° Leg. 40.—

Ristampa dell'edizione Veronese del 1749.

72. La Divina Commedia tratta da quella, che pubblicarono gli Accademici della Cru

Fr.cent.

1595. Col comento del P. *Pompeo Venturi* d. C. d. G. Venezia, Giamb. Pasquali, 1772. 3 vol. in 8°. Cart. intonso. 15.—

— Vedi pure il n.ro 3.

73. La Divina Commedia, con gli argomenti, allegorie e dichiarazione di *Lodovico Dolce.* Aggiuntavi la Vita del poeta, il Rimario, ecc. Venezia, Simone Occhi, 1774. in 8°. M. pelle. 10.—

74. La Divina Commedia. Londra 1778. Si vende in Livorno, presso Gio. Tommaso Masi e Comp. 2 vol. in 8°. Col ritratto di Dante, un frontesp. e 3 figure inc. in rame da *G. Lapi.* Leg. 15.—

Il testo è preceduto d'una Vita di Dante e di due Lettere apologetiche di *Vincenzo Martinelli* che difende il poeta contro le chiacchiere del *Voltaire* ecc.

75. Dante Alighieri. Venezia, Ant. Zatta e figli, 1784. 4 vol. in 8° picc. Col ritratto del poeta sui frontespizi e 100 nitide vignette, inc. in rame da *C. Dall'Acqua.* Leg. 20.—

Graziosa edizione col testo corretto dall'ab. *Allegrini* e da un'anonimo ab. *C.* Essa fa parte del « Parnaso Italiano » pubblicato da *Andrea Rubbi*, Curioso il « Paragone di Dante col Buonarroti » nel III. vol.

76. L'Inferno. Il Purgatorio. Il Paradiso. In Parigi, nella Stamperia di C. A. I. Jacob primogen. 1787. 3 vol. in 16°. T. pelle. 30.—

Bella e nitida edizione della collezione *Cazin.*

76bis — La stessa ediz. III vol. (Il Paradiso). T. pelle, taglio dor. 5.—

77. La Divina Commedia, novamente corretta, spiegata e difesa da F. B. L. M. C. (Frà *Baldassare Lombardo*, Minor Conventuale). Roma, Antonio Fulgoni, 1791. 3 vol. in 4°. Col. ritratto di Dante inciso dal *Rossi* e 3 piante. Leg. 40.—

Edizione stimata e ricercata per le dotte illustrazioni del P. *Lombardi.* Questo comento viene anch'oggi riguardato come uno dei migliori. — Bell'esemplare.

78. La Divina Commedia di Dante Allighieri. Parma, nel Regal Palazzo, co' Tipi Bodoniani, 1795. 3 vol. in fol. gr. Leg. 150.—

Magnifica edizione di cui furono tirati 130 esemplari numerati, con nuove lezioni ed annotaz. di *Gio. Jacopo Dionisi. De Batines*, p. 121-22 — Stupendo esemplare.

79. La Divina Commedia di Dante Allighieri. Parma, nel Regal Palazzo, co' tipi Bodoniani, 1796. 3 pti. in 1 vol. in fol. Cart. 50.—

Stupendo esemplare di questa edizione bella e ricercata. V. *de Batines*, p. 122

80. La Divina Commedia di Dante Allighieri. Parma, nel Regal Palazzo, 1796, co' tipi Bodoniani. 3 vol. in 4°. carta velina. Leg. 60.—

Ambedue queste edizioni Bodoniane del '96 non differiscono da quella del '95 che nella numerazione.

81. La Divina Commedia, con gli argomenti, allegorie e dichiarazioni di *Lodovico Dolce*, aggiuntavi la Vita del poeta, il Rimario ecc. Venezia, Pietro qu. Gio. Gatti, 1796. in 12°. Leg. 10.—

Ristampa dell'edizione di Bergamo 1752.

82. Dante Alighieri. Venezia, Seb. Valle, 1798. 3 vol. in 8°. picc. Col ritratto del poeta sui frontespizi e 100 nitide vignette, inc. in rame da *C. Dall'Acqua*, Cart. intonso. 15.—

Ristampa dell'edizione Veneziana del 1784, (Parnaso Italiano, tomo III-V). Con postille manoscr. Usato.

Fr.cent.

83. La Divina Commedia, illustrata di note da *Luigi Portirelli*, prof. nel Liceo di Brera. Milano, Società tipografica de' Classici Italiani, 1804. 3 vol. in 8°. gr. Con un ritratto di Dante disegn. ed inciso dal *Benaglia* e tre piante. M. pelle. 25.—

Bella e stimata edizione. Nella prefazione l'editore avverte che gli piacque di seguitare il testo della Nidobeatina più ancora che non ha fatto il P. *Lombardi*, e che quanto alle note ebbe particolarmente di mira la illustrazione del testo e la brevità.

84. La Divina Commedia con illustrazioni. Pisa, dalla Tipografia della Società letteraria, 1804-1809. 4. vol. in fol. gr. Col ritratto del poeta, disegn. da *Stef. Tofanelli*, inc. da *Raff. Morghen*, quello del *Card. Despuig*, inc. da *P. Bettelini* e due fig. inc. dallo stesso. Cart. intonso. 125.—

Questa bella ediz. di lusso fu stampata in 250 copie. Il nostro esempl. porta il n.ro VII. ed il nome del c. *Odoardo Salvatico*. Manca una figura (quella dell'Inferno).

85. La Divina Commedia, nuovamente corretta e spiegata. Roma, Vincenzo Poggioli, 1806. 3 vol. in 8°. Col ritratto di Dante. M. pelle. 20.—

Testo dell'edizione Romana del 1791, con annotazioni prese dal comento del P. *Lombardi*. — Bellissimo esemplare di quest'edizione stimata e poco comune.

86. La Divina Commedia, già ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca, ed ora accuratamente emendata ed accresciuta di varie lezioni tratte da un antichissimo codice, con note di *Gaetano Poggiali*. Livorno, Tommaso Masi e C., coi tipi Bodoniani, 1807-13. 4 tomi in 2 vol. in 8°. gr. Col bel ritratto del poeta, disegn. da *Stefano Tofanelli* ed inciso da *Raff. Morghen*, ed un piano dell' Inferno. M. pelle, intonso. 40.—

Edizione molto pregiata per la correzione e la nitidezza, procurata dal celebre bibliofilo *Gaetano Poggiali*. — Il bel ritratto non si trova in tutti gli esemplari.

87. La Divina Commedia. Milano, Tipografia Mussi, 1808-9. 3 vol. in 32°. Leg. 15.—

Bella e corretta edizioncina.

88. La Divina Commedia. Milano, Luigi Mussi, 1809. 3 vol. in 12°. Leg. 10.—

Buona edizione preceduta dalla Vita di Dante del *Serassi*.

89. La Divina Commedia e tutte le rime. Brescia, Nicolò Bettoni, 1810. 2 vol. in 16°. M. pelle. 10.—

Nitida edizione non comune. Ristampa della Bodoniana del 1795.

90. La Divina Commedia, con gli argomenti, allegorie e dichiarazioni di *Lodovico Dolce*, la Vita del poeta, il Rimario ecc. Venezia, Simone Occhi, 1810. in 12°. Leg. 10.—

91. La Divina Commedia, secondo la lezione pubblicata in Roma, nel 1731. Roma, Mariano, de Romanis e figli, 1810. 8 vol. in 18°. Con un ritratto di Dante secondo il *Morghen*. Leg. t. pelle dor., tit. dor. 10.—

Buona edizione portatile, ben stampata e di nitido formato.

92. La Divina Commedia di Dante Alighieri. Edizione formata sopra quella di Comino del 1727. Venezia, Vitarelli, 1811, in 12°. Con un bel ritr. di Dante inc. per *Gio. Antonio Zuliani* e 3 tavole. Br. in tonso. 8.—

Nitida edizione, stimata per il comento di *Gio. Ant. Volpi*.

(Continua).

GIOVANNI ANDREA SCARTAZZINI

Intelligenza singolarmente acuta, ma umore altrettanto bizzarro, il padre, che, alieno da pratiche religiose, occupava però nella lettura assidua della Bibbia il tempo libero dalle cacce, non meno assidue, ai camosci, i quali certo lo riconobbero dall'abito e specie dai calzari variamente colorati ond'ei si piaceva spiccare sul bianco delle nevi eterne e delle brulle rupi alpine: intelligenza piú pronta e umore forse egualmente singolare, il figlio di Bartolo, Giovanni Andrea Scartazzini che, nato a Bondo, nella Svizzera italiana, il 30 decembre 1837, morí in Fahrwangen, sul lago d'Hallwyl, nella Svizzera tedesca, « alle tre e mezzo il mattino del 10 febbraio corrente ». Tale l'annunzio che ci inviava l'addolorata famiglia.

Compiuti gli studî universitari di teología e filología a Basilea e a Berna, fu parroco protestante da prima a Abländschen e a Melchnau nel Cantone di Berna, professore poi di lingua e letteratura italiana al liceo superiore di Coira, nella sua regione natale, dal 1871 al 1875; quando, per desiderio di ritornare a' suoi studî, accettò una nuova nomina di parroco, e fu con tale ufficio a Soglio, ancora nel canton de' Grigioni, prima, e per oltre un decennio poi a Fahrwangen, nel cantone d'Argovia, ove morí.

In questo *Giornale*, in cui lo Scartazzini collaborò (I, 97 e 174), non ricorderemo ch'egli diede alla Germania, nella *Biblioteca d'autori italiani* del Brockhaus, un'edizione con commento del *Canzoniere* del Petrarca e della *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso; né ricorderemo quella prima giovenile sua pubblicazione su Giordano Bruno (1866) o l'assai ampio lavoro da lui steso sul Galileo, che forse non vedrà piú la luce: accenneremo invece e soltanto all'attività di lui nelle discipline dantesche.

Dall'Università era ritornato appena al paese natale, allorché, nell'inverno del 1865, ebbe invito di tenere alcune lezioni o conferenze pubbliche nella città di Bienna: parlò quivi della vita di Dante in una lezione, delle opere, e specialmente della *Commedia*, poi. Perch'egli pubblicasse tosto questi saggi, gli furono intorno gli amici da una parte e il libraio editore Steinheil dall'altra; il giovane studioso, però, resistette allora a tali lusinghiere insistenze, e verso la metà del 1867 ritiratosi, come dicemmo, ad Abländschen, quivi, nella tranquillità delle montagne bernesi, si dedicò allo studio piú ordinato e profondo di tutto che riguarda il divino Poeta, raccogliendo quanti libri danteschi poté e « passando — a dire con lui — le ore del giorno leggendo, quelle della notte scrivendo ». Cosí soltanto si tenne in grado di affrontar dopo due anni il giudizio degli studiosi con la pubblicazione tedesca *sul tempo*, *la vita e le opere di Dante* presso il ricordato editore (Biel, 1869), che, dieci anni dopo, la rimise fuori a Francoforte s. M., come edizione nuova, benché di nuovo l'Autore non vi aggiungesse che poche pagine d'appendice.

L'argomento stesso era stato svolto già prima (1852) in Germania dal Wegele, che venne realmente aumentando poi, nel 1865 e nel 1879, la mole del proprio lavoro; lo Scartazzini « voleva fare un lavoro alquanto piú popolare del Wegele, com'egli stesso afferma nella prefazione. Si può dubitare che vi sia riuscito », certo è, però, che egli ottenne perfino le lodi del Witte. Il quale, già

nel 1871, lo visitava a Melchnau e ne scriveva poi ammirato al Reumont: « Le cognizioni di quest' uomo estendonsi sopra un campo molto piú largo di quanto io sapevo, e comprendono la filosofia e le scienze naturali in cui è versatissimo ».

Dal 1869 in poi, lo Scartazzini, e in periodici tedeschi e negli annuari della Società dantesca germanica (l'ultimo de' quali, cioè il IV, del 1877, è tutta opera di lui) e nella *Rivista internazionale* di Firenze, venne inserendo numerosi studî, sempre sullo stesso argomento: gli storici e statistici raccolse poi, per quanto riguarda i tedeschi, nel *Dante in Germania*, di cui il primo volume uscí nel 1881, il secondo nel 1883 (Milano, Hoepli); gli altri, o, meglio, tutti quanti poi riassunse o svolse nei due manualetti Hoepli (*La vita e le opere di Dante*) del 1883, riapparsi e rifusi nell'unico (*Dantologia*) del 1894; nel quarto volume del commento al Poema, di che parleremo, uscito come gli altri a Lipsia, in italiano, col titolo di *Prolegomeni* il 1890 e, rifatto, per la prima parte almeno, in tedesco poi, col titolo *Dante-Handbuch*, il 1892; infine, nell'*Enciclopedia dantesca* (Milano, Hoepli), uscita in tre parti fra il 1896 e il 1898.

L'accennato commento alla *Divina Commedia*, riveduta nel testo, uscí in tre volumi, quante le cantiche, fra il 1874 e il 1882: solo il primo si limita alle proporzioni assegnate dall'editore alla ricordata *Collezione d'autori italiani* (Lipsia, Brockhaus); nel secondo, per il *Purgatorio*, del 1875, l'interprete si tolse alle strette impostegli, dalle quali si tenne libero del tutto per il volume terzo, che assunse la maggior mole. In corrispondenza a questa, aveva or appena rinnovato il volume per l'*Inferno* e meditava fare altrettanto per la seconda cantica. La morte gli tolse anche di aggiungere un terzo volume quale appendice all'*Enciclopedia* pubblicata dall'Hoepli; il quale tra il 1893 e il 1899 ci aveva offerto pure, in tre edizioni sempre piú ampie e ricche, il Poema dantesco in un volume commentato per le scuole, che lo Scartazzini chiamava « edizione minore ».

Dell'appendice testé accennata, nella licenza in fine al secondo volume (p. 3[a]) dell'*Enciclopedia dantesca*, l'Autore cosí scriveva nel 1898: « Mi accingerò al lavoro, non appena lo stato attuale della mia salute me lo vorrà concedere. Per intanto devo contentarmi di ragunar materiali. Spero però che il volume di Supplemento potrà pubblicarsi ancora durante il secolo che muore. È un lavoro del secolo decimonono; nel secolo ventesimo non ho speranza di presentar al pubblico nuove Opere dantesche, e molto meno lavori di altro genere ». Sembrano profetiche parole!

Quant'è all'indole dell'estinto, riserbandomi a offrirne alcun documento in uno dei volumetti di lettere de' dantisti illustri,[1] fra' quali, oltre a lui, n'offriranno testimonianze l'Imbriani, il Lubin e lo Scarabelli, che troppo bene lo conobbero, qui, dinanzi ad una tomba appena chiusa, vorrei poter dire:

Meglio è tacer che ragionare onesto;

rassegnato al dovere di toccarne, mi limiterò a due soli ricordi, uno de' quali — s'è lecito — personale.

L'ultimo d'ottobre del '94, invitato per telegramma dal comm. Hoepli, fui a Milano, dove lo Scartazzini m'attendeva per gli accordi definitivi intorno alla mia collaborazione all'*Enciclopedia dantesca*. Le belle ore passate in casa dell'illustre editore che, perfetto Anfitrione, ebbe il gentile pensiero di convitare, anche quella sera, il povero Fenini! Dovendo essere io la mattina appresso a Firenze, m'affrettai alle conclusioni e in modo conveniente, ma franco e risoluto, dissi che mi sarei anche sobbarcato alla parte piú faticosa e oscura della collaborazione, purché nella nuova opera nulla apparisse di personale contro veruno: « Vorreste togliermi i connotati? » mi chiese, sorridendo, lo Scartazzini; « Sí, risposi, poiché si tratta soltanto di quelli da voi denunciati nel testamento preposto dodici anni sono al vostro *Paradiso* ». [« Si cancelli assolutamente ogni parola, ogni sillaba di polemica che si troverà nei tre volumi »]. — « Non sono ancor morto, però », replicava egli. « Possiate vivere ancor a lungo, anzi », soggiunsi io, ma compresi bene che non c'era piú da far assegnamento sulle resipiscenze di lui.... vivo! Se ne fosse bisogno, la prefazione all'ultimo suo volume, testé uscito in Lipsia, ne offrirebbe la piú luminosa conferma!

Nel remoto villaggio d'Argovia traevano, come in pellegrinaggio, a visitare quel celebrato compagno ed esempio di lavoro, i piú noti dantisti, quali lord Vernon e il Kraus, non altrimenti che a Melchnau già il Witte. Il quale, forse, con le lodi tributate, come vedemmo, al giovine studioso, lusingandone soverchiamente l'amor proprio, ne traviò inconsciamente l'animo: di che ebbe a pentirsi egli stesso — ed è l'altro ricordo cui ho accennato. Scorso infatti il primo volume del *Dante*

[1] Nella *Collezione* del PASSERINI.

in Germania, il Witte ottuagenario, che, morto il 6 marzo del 1883, non poté fortunatamente vedere il secondo, uscito poc'appresso, cosí scriveva all'amico Reumont: « Lo Scartazzini.... sin verso gli anni settanta è andato oltre il mio merito esaltando ed encomiando i miei lavori, per trattarmi poi da imbecille e non piú *mentis compos*. Finalmente ho dovuto rispondere alle replicate sue accuse in modo da far cessare ogni relazione tra noi ». E basti ricordare come principia nel secondo volume il cenno biografico sull'eruditissimo e venerato dantista di Halle: « fece da fanciulletto — scriveva lo Scartazzini -- sí rapidi progressi, specialmente nelle lingue, che fu nominato *das Wunderkind*, onde i suoi malevoli dicevano piú tardi di lui:

> Das Wunder ist verschwunden,
> das Kind ist geblieben!...

e tutto ciò perché il Witte aveva mutato da ultimo, e ragionevolmente, un'opinione, mentre lo Scartazzini venne via via mutandone tante

> Che la sembianza non si mutò piue.

A me, un'eccezione fra altri miei migliori non degnati mai d'una risposta da lui, a me spiace oggi richiamar queste — che sono pure fra le men dolenti — note; spiace a me, per le ragioni, pur tra acerbe censure, espresse da altri. E quindici anni sono infatti il Reumont: « Peccato, perché lo Scartazzini univa alla dottrina ed all'acume attività straordinaria e attitudine rara al lavoro nelle parti minute ancora, che richiedono diligenza ed esattezza » (*Archivio storico italiano*, 1885); e poche settimane fa il Picciòla: « Nondimeno il suo commento, levate le brutte scorie, rimane una delle opere piú insigni che in quest'ultimo quarto di secolo sieno state composte e dedicate all' interpretazione di Dante;.... documento rispettabilissimo di una grande operosità spesa tutta ad illustrare il sacro poema. Di ciò va dato allo Scartazzini il massimo encomio » (*Rivista d' Italia*); ed il Rajna, parlando dell'estinto, riconobbe pure che questi « ci ha dato libri di cui la generazione presente, e quella altresí che sarà dietro, gli deve e dovrà gratitudine » (*Marzocco*).

Certo è, in ogni modo, che lo studioso non potrà omai piú mancare del tesoro dantesco che lo Scartazzini accumulò: materiale « importante, anzi indispensabile, ma da servirsene colla massima precauzione e facendo il piú ampio uso della critica » — com' ei disse (non par vero!) di quant'appare nel *Bullettino della Società dantesca* (*Enciclopedia*, I, 1130). Pur troppo! Egli, che studiò sí addentro l'anima di Dante, non conobbe la propria, rispetto almeno al senso della misura; onde Vittorio Imbriani scrivendo di lui al povero Ferrazzi, sempre mediatore di paci inverosimili: « Comprendo e lodo persino l'acerbità, la spietatezza nella critica, purché sia critica, vale a dire esame minuto, coscienzioso ». Gran peccato adunque, chiudendo, ripetiamo, gran peccato che lo Scartazzini non abbia mai conosciuto il segno

> di quel dritto zelo
> che misuratamente in core avvampa!

A. Fiammazzo.

IL FINE SUPREMO E IL TRIPLICE SIGNIFICATO DELLA “ COMMEDIA „ DI DANTE *

Dire del fine supremo e del significato — triplice, a mio avviso — della *Commedia* di Dante nel breve giro di tempo che la cortesia de' miei uditori può concedermi, sarebbe impossibile, s' io avessi in animo di premettere alla mia nuova interpretazione generale del Poema un cenno (sia pur fugace) di quello che da altri in proposito fu detto. Non piú di nove o dieci mesi or sono, uno dei poeti piú originali e piú squisiti d' Italia tentò di risolvere l'arduo problema in un volume inteso a far penetrare il lettore *sotto il velame* della mirabile finzione dantesca. Benché io dissenta totalmente da lui, mi guarderò dall' avventurarmi nel pelago sconfinato della discussione. La sintesi che m' accingo ad esporre, di quanto documenterò in apposito libro, è frutto di studi su tutti gli scritti dell'Alighieri e, piú ancora, sugli autori di cui questi seguiva le dottrine. Giudicate fin da ora, o Signori, se col mio modo d' intendere la grande opera dell'Alighieri, non giganteggino maravigliosamente a' nostri occhi e l'organica unità possente del pensiero di lui e la profondità filosofica della sua concezione sublime.

* Discorso letto il 3 marzo 1901 nell'Ateneo di Treviso e il 1° aprile nell'Ateneo veneto a Venezia.

*
* *

Non si può intendere il fine supremo della *Commedia*, se non se ne indaga prima la ‘ genesi ’; e a tal uopo giova dare uno sguardo alla *Vita Nova*, vestibolo di quel tempio augusto e solenne ch’è il divino Poema.

Nella giovenile operetta dell’Alighieri l’idealità mistica, propria dei poeti del *dolce stile*, non è, come presso costoro, soltanto un fulgido velo ravvolto attorno alla persona bella che fa sospirare e sognare; ma intimamente si confonde con la essenza stessa della creatura il cui sguardo diffonde indicibile zelo di carità. [1] Fin dal primo apparire di lei gli spiriti del Poeta, presa persona e voce, parlano il latino della Sacra Scrittura. [2] Ella è un *nove;* cioè un ‘ miracolo della Trinità, ’ poiché il nove ha il tre per sua radice. [3] Non è senza mistero l’esser ella preceduta, in quell’ « immaginazione d’Amore » che il Poeta ha un giorno che sedeva pensoso, da una Giovanna, come da un Giovanni fu preceduta la « Verace Luce ». [4] Né senza un misterioso quanto alto significato è parimente la visione che a Dante appare della prossima morte di Beatrice; accompagnata com’è da cosí straordinarî e inusati segni della commozione, non pur degli uomini, ma della natura, da non trovar riscontro se non in quelli che nell’*Apocalissi* annunziano la fine del mondo.

Tutto adunque nella *Vita Nova*, cosí com’è ordinata e disposta, cospira a farci presentire in colei che il Poeta vi glorifica il simbolo della Verità Rivelata che incontriamo nella *Commedia*. Dico della Verità Rivelata; non della Teologia, come dai piú si tiene. E mi spiego.

Che altro è la « Verità Soprannaturale rivelata dallo Spirito Santo ai mortali », [5] se non un riflesso della Verace Luce, cioè di Cristo? E che altro è Questi (e, in genere, Iddio), se non il Primo Vero? Ma l’ intelletto, per raggiungere codesto Vero, ch’è il suo fine, ha bisogno d’un lume riflesso; poiché direttamente la Luce Eterna soverchia la sua virtú visiva. [1] *Videmus nunc ‘ per speculum ’ in aenigmate*, scriveva s. Paolo ai Corinti. [2] Colei ch’è specchio della Luce Eterna, e ne riflette lo splendore, sarà la ‘ beatrice ’ degli uomini. E, nel fatto, Beatrice che compare subitamente, tra una nuvola di fiori ed uno stuolo d’angeli, sopra il carro della Chiesa tratto dal grifone e preceduto, attorniato e seguíto dai simboli della Scrittura, è lo specchio del grifone, cioè della Verace Luce per sé stessa non percepibile dall’ intelletto dei viventi. Ricordate?

> Mille desiri più che fiamma caldi
> strinsermi gli occhi agli ‘ occhi rilucenti ’ [3]
> che pur sovra il grifone stavan saldi.
> Come ‘ in lo specchio ’ il sol, non altrimenti
> la doppia fiera dentro vi raggiava
> or con uni or con altri reggimenti.
> Pensa, lettor, s’io mi maravigliava,
> quando vedea la cosa in sé star queta,
> e nell’ ‘ idolo suo ’ [4] si trasmutava!
> (*Purg.*, XXXI, 118-26).

Lo specchio della Verità Eterna la quale trascende l’umana ragione è la ‘ Verità Rivelata ’; ch’è quanto dire la verità soprannaturale resaci intelligibile dal ‘ Primo Amore ’ per mezzo dei profeti, degli agiografi, di Gesú Cristo e de’ suoi discepoli. [5] Solo essa, « divino lume » fra il Vero e l’ intelletto, può condurci alla beatitudine — consistente appunto nell’ eterna contemplazione del Vero *(in fruitione Divini Aspectus)* — a cui la nostra propria virtú non può salire. [6]

Ora gli occhi il cui splendore « di viva luce eterna » guiderà Dante fino al cielo della pura « luce intellettüal piena d’amore », in cui l’animo s’appaga, quand’ eran occhi corporei lo guidavano parimente verso il « ben dell’ intelletto »:

> Alcun tempo il sostenni col mio vôlto:
> mostrando gli occhi giovinetti a lui,
> meco il menava in dritta parte vôlto
> (*Purg.*, XXX, 121-23).

---

[1] « Dico che quando ella apparía da alcuna parte, per la speranza de la mirabile salute neun nemico mi rimanea, anzi mi giugnea una fiamma di caritade, la quale mi facea perdonare a chiunque m’avesse offeso, e chi allora mi avesse domandato di cosa alcuna, la mia risponsione sarebbe stata solamente *Amore*, con viso vestito d’ umiltà » (ed. CASINI, § 11).

[2] Ivi, § 1.

[3] Ivi, § 29.

[4] Ivi, § 24.

Cfr. *De Monarchia*, ed. Giuliani, p. 307.

[1] Cfr. *Purg.*, VI, 44-6; *Par.*, XXXIII, 82-4.

[2] Lett. I, cap. 13.

[3] Di Beatrice.

[4] Cioè nella sua immagine riflessa.

[5] Lo Spirito Santo — scrive il Poeta nella chiusa del *De Monarchia* — « per prophetas et hagiographos, per coaeternum sibi Dei filium Jesum Christum et per eius discipulos, ‘ Supernaturalem Veritatem ’ ac nobis necessaria revelavit ».

[6] La beatitudine della vita eterna — si legge nella stessa chiusa ora citata — « consistit in fruitione divini aspectus, ad quam virtus propria ascendere non potest, nisi ‘ lumine divino ’ adjuta ». Cfr. *Purg.*, VI, 44-6:

> .... se quella nol ti dice
> che lume fia tra il vero e l’intelletto.
> Non so se intendi; io dico di Beatrice

Questo salutifero influsso degli spiragli dell'anima di Beatrice su colui che l'amò tanto, « ch' uscí per *lei* dalla volgare schiera », si spiega anche sol ponendo mente alla dottrina dal Poeta stesso accennata, che il retto amore, spirazione divina, non possa sorgere in noi per cosa mortale, se non a cagione d' « alcun vestigio mal conosciuto » Che vi traspaia di quell' « Eterna Luce Che vista sola sempre amore accende ». [1] Ma codesta efficacia benefica ella la esercitava su tutti! E ciò non s' intende se non riflettendo che, al dir del Poeta, fra le « gentili » essa era la « gentilissima »; che chi vedea lei tra quelle vedeva ' perfettamente ogni salute '; che l'andar con lei era per le altre una « bella grazia » del Cielo; che, insomma, la fanciulla-miracolo poteva dirsi un visibile argomento della gloria di Dio. Di questa gloria, cioè della Eterna Luce che « per l' universo penetra e risplende », la ' loda di Dio vera ' racchiudeva entro l' involucro delle « bella membra » tanta parte, che Amore ne stupiva:

> Dice di lei Amor: « Cosa mortale
> come esser può sí adorna e sí pura? »
> Poi la riguarda, e fra sé stesso giura,
> che Dio ne intenda ' di far cosa nova '. [2]

Fin su in cielo giungeva il fulgore di quell' anima!

> Angelo chiama il divino intelletto,
> e dice: Sire, nel mondo si vede
> ' maraviglia ne l' atto ', che procede
> da ' un'anima che 'nfin quassú risplende ' [3]

Di qui il particolar carattere della sua bellezza corporea. All'Alighieri il pallor mite e temperato, verace *color d'amore*, appariva nella sua Bice quasi ' perlaceo '. [4] Era lo splendore della Luce Eterna, ond' ella raggiava dentro, che il Poeta le vedeva trasparire, come fiamma in vaso d'alabastro, pel candore diafano del vólto. Né altro egli ci fa sapere della bella persona. Accenna bensí agli occhi della sua donna; ma solo per dirci che, come ch' ella li mova, n' escono *spirti d'amore infiammati*; ne ricorda la bocca, ma designandola da una sua proprietà, il riso, che rappresentava a lui, come ci fa sapere nel *Convivio* (III, § 8), « un lume apparente di fuori secondo che sta dentro ».

[1] *Par.*, V, 7-12.
[2] Canz. *Donne, che avete* ecc., st. 4.
[3] Ivi, st. 2.
[4] Color di perla quasi informa, quale
conviene a donna aver, non fuor misura
(ivi, st. 4).

Che è, pertanto, la *Vita Nova?* Null' altro se non « la loda » della bellezza ' interiore ', incorruttibile, di Beatrice. Veggasi, in tal proposito, il capitolo XI, che nell' operetta è stato inserito solo per far intendere quello che sul Poeta « vertudiosamente operava » il saluto di Beatrice; soave atto di quella ' bocca ' ch' era per Dante il fine dell'amore (come gli ' occhi ' n' erano il principio), perché, col saluto, avea virtú di rigenerare l'animo in cui l'amore fosse stato svegliato o infuso dallo sguardo della gentilissima.

* * *

Orbene, Beatrice che, in vita, aveva mantenuto nel Poeta integri e operosi gli « abiti destri » provenienti da innata ' disposizione al bene ', dopo il periodo del traviamento di Dante — cioè dopo che questi, straniatosi da lei e caduto nella bassezza e nelle tenebre della vita viziosa, s' è vòlto di nuovo « in dritta parte » e ha tentato invano di mantenervisi vincendo la triplice ' disposizione al male ' contratta in quella vita — torna ad essere, morta, strumento di salvazione per l'amico suo sventurato.

Di conseguenza, come la *Vita Nova* è il racconto de' vari modi con che la bellezza interiore di Beatrice, attraverso ai « balconi dell'anima », cioè agli occhi e alla bocca, operò su Dante facendolo salire per « la diritta via » verso il Sommo Bene dietro alle vestigie di lei viva; cosí la *Commedia* è, sotto il velame d' una finzione poetica, il racconto del modo come quell' istessa bellezza, « splendor di viva luce eterna », illuminata d' un suo raggio la mente del Poeta e restituitole per tal modo l' uso pieno e retto della ragione (questo simboleggia l' invio di Virgilio a Dante, fatto da Beatrice), lo ha redento dalla servitú della triplice ' disposizione al male , (l' « impedimento »); ha fatto sí che, andato sin al fondo della via « non vera », egli si è rivolto di nuovo in dritta parte, ed è salito, purificandosi, sino all' operazione della propria virtú; e allora gli si è svelata, sbramando la « decenne sete » di lui, piú fulgida d' un tempo ora che l' involucro delle membra piú non ne cela l' essenza divina.

Né basta. Il *poema sacro* ci narra ancora il modo come gli occhi e la bocca, ossia le dimostrazioni e persuasioni, della trionfatrice del Paradiso terrestre, della beatrice del genere umano, han tratto il Poeta su pei piú eccelsi gradi della diritta via, sino alla fruizione dell' aspetto di Dio, cioè del Primo Vero, che n' è la mèta.

La *Vita Nova* è la « loda » del ' miracolo '; ché tale, finché ella visse, era la donna maravi-

gliosamente benefica: e nel miracolo i Cristiani ravvisano una sensibile attestazione della Verità Eterna. La *Commedia* è la glorificazione dell'essenza del miracolo stesso, cioè della Verità Eterna rivelata: e la *Veritas Supernaturalis* svelataci dallo Spirito Santo mediante il Verbo è per Dante (già sappiamo) la beatrice degli uomini.

In questa glorificazione, per cui la giovine fiorentina venuta « di cielo in terra a miracol mostrare » assume, salita « di carne a spirto », un cosí alto e universal significato nell'allegoría del ' sacro ' poema, è da ravvisare il pensiero primitivo, intorno al quale si venne formando quel disegno d'una peregrinazione pei tre regni oltramondani, che Dante seppe in séguito colorire cosí stupendamente.

Pochi anni, infatti, dopo la morte della sua Bice, l'Alighieri, il cui pensiero, mosso da Amore, è salito spiritualmente all'Empireo, e vi ha scorto, per lo splendor ch'ella manda, la donna sua, tale in vista, che l'intelletto « nol puote comprendere »,[1] ha una « ' mirabile ' visione »; nella quale « io vidi cose — egli scrive — che mi fecero proporre di non dire piú di questa benedetta infino a tanto ch'io potessi piú degnamente ' trattare ' di lei ».[2] Questa « trattazione », per cui mezzo il Poeta sperava « di dire di lei ' quello che mai non fu detto d'alcuna ' », non può essere che la *Commedia;* cioè il Poema in cui, com'è annunciato nella proposizione o protasi di esso, costituita, a mio avviso, dai versi

> ma per ' trattar ' del ben ch'io vi trovai,
> dirò delle altre cose ch'io vi ho scorte,

si tratta « della via di salvazione » da Dante per divina grazia ritrovata, coll'aiuto di Virgilio, mentr'era nella vita viziosa (*il ben ch' io vi trovai*), e prima, di necessità -- « amara » ma ineluttabile necessità, — della via di perdizione (*le altre cose*), che mette all' « infima lacuna dell'universo », e che è unico scampo dal « loco selvaggio », unico mezzo di ritornare sulla diritta via smarrita. Appunto Beatrice, mediante l'invío di Virgilio, riconduce il Poeta a questa; appunto Beatrice lo fa salire sino alla fruizione del Sommo Bene.

Confondere tale trattazione colla visione « mirabile » da cui fu originata è confonder l'effetto con la causa. Se l'effetto fu la *Commedia*, la causa sarà l'idea primigenia del capolavoro dantesco. Il quale non è già la descrizione e narrazione d'un sogno;[1] sí un immaginario racconto, allegorico, del viaggio che, con fine altissimo, Dio ha conceduto a Dante, come un tempo ad Enea e poi a s. Paolo, di compiere nei regni oltramondani. V'è, peraltro, nel poema sacro una visione vera e propria: l' ' estatica ' visione che il Poeta « assonnato » — ch'è quanto dire solo intellettualmente vigile nel torpore dei sensi[2] — ha, grazie all'abito di contemplazione (impersonato in s. Bernardo), della celeste Corte e di « quell'imperador che lassú regna ». Dopo averlo condotto sino a mirare « la forma general di paradiso », Beatrice, cioè la Verità Rivelata, va a prender posto « nel seggio che i suoi merti le sortíro », accanto a Rachele, cioè alla Vita Contemplativa di cui essa è l'obietto. La beatrice ha compiuto il suo ufficio. A conoscer ' partitamente ' la corte del cielo, a « ficcar lo viso per la Luce Eterna », occorre piú « abbondante vista »; occorre s. Bernardo, cioè l'abito di contemplazione che impetri da Dio la grazia dell'estasi. E in quell'estasi appunto il Poeta vede, additatagli dal Contemplante, la gloria di Beatrice assisa « coll'antica Rachele ».

Ora, la visione ' mirabile ' da cui Dante fu indotto a scrivere la *Commedia*, che altro può essere se non la visione stessa con cui termina, e a cui è ordinata e subordinata la magnifica « trattazione »? Dal momento che già il suo pensiero s'era innalzato sino all'Empireo, e vi aveva scorto Beatrice « per lo suo splendore » (come si legge nell'ultimo sonetto della *Vita Nova* e nella prosa

---

[1] Vedela tal, che quando 'l mi ridice
io non lo intendo, ' sí parla sottile '
al cor dolente che lo fa parlare.
(Son. *Oltre la spera*, ecc., vv. 9-11).

[2] Cap. ultimo della *Vita Nova;* che comincia (come ognun sa): « ' Appresso questo sonetto ' apparve a me una mirabile visione, ecc. ».

[1] Strano che, per sostenere il contrario, si sia recato in mezzo il verso « tant'era pien di ' sonno ' » ecc.! Se il Poeta dormicchiava quando abbandonò la « verace via », sicché non sa ben ridire com'entrò nella selva, destissimo era all'uscirne, poi che la sua salvazione sa descriverci e narrarci per filo e per segno in un intero poema! Quanto al verso famoso « tutta tua ' visïon ' fa manifesta » (*Par.*, XVII, 128), esso significa semplicemente: rivela tutto quello che ti è apparso, tutto quello che hai veduto e appreso « giú per lo mondo senza fine amaro E per lo monte.... E poscia per lo ciel di lume in lume ». Pel significato da dare alla parola « visione », cfr. *Par.*, III, 7 (« una visione apparve », ecc.).

[2] Ma perché il tempo fugge che t'assonna
(*Par.*, XXXIII, 139);

col qual verso san Bernardo si riferisce solo allo stato in cui Dante si trova durante l'estatica visione ch'ei gli procura.

ı, che altro potea Dante vedere di mirabile
ıa donna, se non « la qualità di costei »,
esa avanti, quando glie la ridiceva il pen-
rnato di lassú, tanto parlava « sottile » ?
ıginazione ha condotto « spiritualmente »
a sino a lei; l'estasi glie ne rivela l'es-
ıppunto in quella visione la vicina di colei
nbolo della Vita Contemplativa avrà assunto
:hi estatici del suo amante le allegoriche
ıze della Verità Rivelata.
:co maturarglisi in mente questa idea d'un
ema: — la Verità Soprannaturale Rivelata,
:e trionfante in figura dell'estinta sua donna:
, nella pace dell'Eden, che simboleggia la
della vita operativa, sul carro della Chiesa,
pensa ai mortali i benefizi inestimabili di
cielo, nella luce dell' Empireo, che simbo-
a felicità della vita contemplativa, assisa
orte celeste; e lui, il Poeta, dal non mai
amore per essa sollevato, in un fantastico
, dalla bassezza d'una valle di miseria alle
d'un colle gaudioso ov'ella trionfa, [1] poi
guidato fra le *beate genti* sino all' Empireo,
ltimo, lei intercedente, ammesso vivo alla
line della vista di Dio.
ificare cosí la propria amante morta con
ice dell'uman genere, davvero è dir di lei
o che mai non fu detto d'alcuna »! Can-
esta duplice apoteosi della Rivelazione, con-
ssima al soggetto e al fine del « poema

cui han posto mano ' e cielo e terra ' »;

ntare sotto finzion poetica la redenzione
no quale fu dal Verbo operata nella pie-
lei tempi e quale l'auspicato ritorno del
mondo » tornerà ad impetrarcela da Dio;
è « degnamente trattare di lei »!

* * *

nzione e l'allegoría, nate a un parto nel
mento del sommo artista, coesistono nell'o-
lui, sempre ben distinte fra loro, da capo
.
la *Commedia* sia opera poetica di continenza
le, nessuno dubita: sotto il Poema è da
cercare il Trattato; sotto il velame dei versi il let-
tore di « sano intelletto » deve « intentamente an-
dare appostando », per sua utilità, « la dottrina ».[1]
Ma dal velo della finzione si può senz'altro tra-
passare alla dottrina? Il significato letterale basta
a far ricavare dal poema il trattato le cui conclu-
sioni costituiscono il fine supremo dell'opera?

No. Sotto quel velo è d'uopo scoprire prima
l'« ascosa verità », cioè l'allegorìa, la quale ' pei
poeti ' è appunto « una verità ascosa sotto bella men-
zogna »; [2] dal vero che sta sotto il velo [3] rampol-
lerà poi la dottrina. E nel fatto, quale insegna-
mento c'impartisce « la lettera » del Poema?

Esaminiamola. Seguiamo cioè il Poeta nell'im-
maginario viaggio che ha per mèta l'Empireo.

Di notte Dante si accorge d'essere entro una
« selva oscura », fuori della « verace via ». Codesta
selva è in una valle; [4] dalla quale uscendo, il
Poeta si trova sur una « piaggia deserta » a pié
d'un colle illuminato in alto dal sole nascente.
Vorrebbe salirlo; ma tre fiere impediscono il suo
cammino, e la terza di esse — una lupa — a poco
a poco, movendogli incontro, lo respinge nel « basso
loco » tenebroso. Quand' ecco apparirgli in questo
un' ombra, che, invocata da lui lagrimando, lo
ammonisce a tenere altra via, e gli si offre per
guida. È Virgilio, venuto a salvarlo per mandato
di Beatrice. Dal suo scanno fra i beati ella è di-
scesa all'uopo, mossa da una « donna gentile » che
sta in cielo e da Lucia, nel limbo ove il Cantor
d'Enea è relegato. Virgilio leva il Poeta d'innanzi
alla fiera « che del bel monte il ' corto andar ' gli
tolse », e per « altro viaggio » (cioè pel cammino
« alto e silvestro » che mena al fondo del « basso
loco » e continua giú pei nove cerchi dell'inferno)
lo conduce, nell'emisfero australe, al sommo del
« sacro monte », sul paradiso terrestre. Durante
questo viaggio, Virgilio protegge Dante dai mostri
che sono a guardia di questa o quella parte della
« valle inferna ». Dante e Virgilio valicano insieme
i passi piú perigliosi; sulla groppa di Gerione
scendono in Malebolge; abbracciati vengon deposti
in fondo al pozzo che mette al lago gelato dei

icordi il canto delle tre ninfe (*le virtú teologali*)
intorno alla trionfatrice:

ılgi, Beatrice, volgi gli occhi santi,
:ra la lor canzone, al tuo fedele
:he ' per vederti ' ha mosso passi tanti!
(*Purg.*, XXXI, 133-35).

[1] Cfr. *Conv.*, II, 1; *Inf.*, IX, 62-3. Dottrina e « senso morale » son certamente la stessa cosa.

[2] Cfr. *Conv.*, loc. cit.

[3] Cfr. *Purg.*, VIII, 19-21.

[4] Là ove terminava quella valle
(*Inf.*, I, 14),

Lassú di sopra in la vita serena,
rispos' io lui, mi smarrii 'n una valle
avanti che l'età mia fosse piena, ecc.
(*Inf.*, XV, 49-51).

traditori. Nel purgatorio il « savio gentil che tutto seppe » séguita il suo ufficio; ma ora egli stesso ha bisogno di consiglio e, per alcun tratto, di guida. Catone, il nobile custode del sacro monte, lo illumina fin da principio; Sordello è duce a lui e a Dante nel visitar la valletta fiorita dell'antipurgatorio; Matelda fa il medesimo nel Paradiso Terrestre. E quivi Virgilio si dilegua; ne assume le veci Beatrice, la quale appare d' improvviso sul carro trionfale, tratto dal grifone, che, arrestatosi, attendeva. Deterso nel Lete e rigenerato nell'Eunoè, Dante, affisandosi nella sua donna, sale di cielo in cielo sino alla visione beatifica della Trinità.

Ed ora torniamo a dimandare. Che insegnamento si ricava da tutta questa ' finzione '?

Non un vero insegnamento; bensí un ammonimento: — Badate, o uomini, viventi « del viver ch' è un correre alla morte »! Voi vedete, che la « diritta via », la quale in questa vita porta da una valle amara e selvaggia, piena di tenebre, alla cima del monte « dilettoso » illuminato dal sole, è la stessa che nell'altra vita ci fa salire, « in dritta parte vòlti », sino alla fruizione del divino aspetto, cioè alla beatitudine eterna; e che la via « non vera », la quale in questa vita conduce al fondo di quella valle, nell' altra scende, sempre a sinistra, sino al fondo della « valle d'abisso », ove sta confitto, orribile a vedere, il nemico di Dio. Orbene, la via di destra, la « diritta via », è impedita da una ' lupa ' che non dà tregua ad alcuno. Per vincere « la bestia ' senza pace ' », io, Dante, ho avuto bisogno che « tre donne benedette » curassero di me « nella corte del cielo »; né altro mezzo soccorse loro per cavarmi dal « loco selvaggio », se non di farmi visitare « le perdute genti ». Cosí per « loco eterno » ho raggiunto, purificato dai peccati, la vetta del monte sacro, la vetta edenica che è sede della felicità terrena, un tempo concessa, oggi negata al genere umano. Negata perché? Fu dunque infruttuosa la grande opera della Redenzione? Sí; finché il mondo sarà, come presentemente, « diserto d'ogni virtute .... E di malizia gravido e coverto ». E la cagione è « la mala condotta » degli uomini:

> ... però che 'l pastor che precede [1]
> ruminar può, ma non ha l' unghie fesse;
> per che la gente, che 'sua guida' vede
> pure a quel ben ferire ond' ella è ghiotta, [2]
> di quel si pasce, e piú oltre non chiede.
> . . . .
> Soleva Roma, che 'l buon mondo feo [1]
> due Soli aver, [2] che l' una e l' altra strada
> facean vedere, e del mondo e di Deo.
> L' un l' altro ha spento, ed è giunta la spada
> col pastorale: e l' un coll' altro insieme
> per viva forza mal convien che vada;
> però che, giunti, l' un l' altro non teme
> (*Purg.*, XVI, 58-114).

Adunque, il senso letterale del Poema, cioè la finzione poetica, integrato dalle digressioni puramente dottrinali, addita il male e la sua causa. È un ammonimento. Ma il fine morale, altissimo, del Poema non può essere che di insegnare il rimedio del male.

Due vie, secondo quel che il Poeta ha immaginato, conducono, nel nostro mondo, alla vetta luminosa e dilettosa: l'una breve (*il ' corto andar ' del monte*), ma impedita da tre fiere e soprattutto da una lupa; l'altra lunga e faticosa (*l' ' altro viaggio '*) accessibile solo a chi possa visitare, per singolare grazia di Dio, i dannati dell' inferno. — Quali sono queste vie? Che rappresenta la lupa, e quindi il veltro che verrà e la farà « morir di doglia »? Che cosa è simboleggiato dalla visita alle « perdute genti », ch' è unico argomento alla « salute » dei traviati, [3] finché la lupa non verrà « rimessa nell' inferno » e sarà aperta ad ognuno la via piú breve?

Dappoi che « non fu senza cagion l' andare al cupo », anzi quel « fatale andare » è voluto da Dio, la visita ai dannati deve avere un alto significato morale. Trapassiamo, per intenderlo, dalla lettera all'allegoría, dalla finzione all' « ascosa verità »; attenendoci al modo com' egli stesso, il Poeta, ha rilevato il ' senso allegorico ' delle due prime canzoni del suo *Convivio*. [4]

* * *

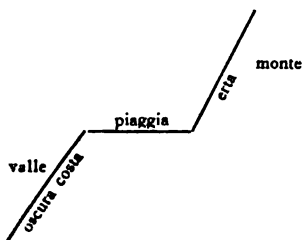
Il viaggio immaginario di Dante, che costituisce il significato letterale del Poema, allegoricamente adombra la redenzione di lui dalla servitú del pec-

[1] Il papa.
[2] Il bene mondano, fallace.

[1] Cioè, che fece esistere il « buon mondo », il mondo *optime dispositus*, la *plenitudo temporum* in grazia della quale la misericordia divina ci concedette la Redenzione. Cfr. S. Paolo, *Ad Galatas*, IV, 4; *De Monarchia*, I, 18.
[2] Due ' guide ', adunque, e non, come nel « mondo presente », nel reo mondo, una sola.
[3] Tanto giú cadde, che tutti argomenti
alla salute sua eran già corti,
fuor che mostrargli le perdute genti
(*Purg.*, XXX, 136-38).
[4] Veggasi anche la definizione che nel *Convivio* stesso è data di questo senso secondo che lo intendono i poeti (II, 1).

cato e il suo salire prima alla perfetta vita attiva, poi alla perfetta vita contemplativa.

Per persuadercene, giova innanzi tutto rintracciare il significato d'alcune finzioni particolari. Da esse sarà poi agevole assorgere alla piena comprensione di tutta l'allegoría del Poema.

Il canto proemiale della *Commedia* altro non è, in fondo, se non la rappresentazione figurata del cammino dell'uomo rispetto al fine a cui egli è stato ordinato dal suo Fattore. Vi si parla, molto indeterminatamente, d'una valle,[1] d'una piaggia e d'un monte. Il « cammin di nostra vita » attraversa tutti e tre questi fantastici luoghi; e nella valle scende, nella piaggia è in piano, nel monte sale.[2]

Che può significare questo salire e scendere dell'uomo nel corso del viver suo?

Salire è innalzarsi verso Dio, beatitudine dell'anima; è andar per la « verace via », in dritta parte, verso destra. Scendere è « ruinare » in senso opposto, verso la dannazione, morte dell'anima, a cui mena il fallace cammino di sinistra, profondo e selvoso (*alto e silvestro*).[1] Ora l'uomo sale verso Dio coll' operare il bene, scende verso l' inferno col peccare. Che sarà, pertanto, il cammino su pel monte? La vita virtuosa. E il cammino giú per la valle selvosa, oscura? La vita viziosa ed erronea.[2] Ma c' è di mezzo la piaggia. E ci dev'essere. Questo tratto in piano fra il buio abisso

[1] Vedi piú sopra, p. 71, n. 4.

[2] « Valle » qui non sarà da intendere nel senso recato dai lessici (*planities a duobus lateribus inclusa*, « spazio di terreno racchiuso tra monti »), bensí nel senso che il divino poeta suol dare a questa parola ogni volta che se ne valga, non come d'un'espressione geografica, ma come d'un mezzo di poetica figurazione. Valle è per Dante in tal caso ' un profondo incavamento del suolo, ' che può essere ' una voragine ' addirittura. L'inferno è una valle: « l'alta valle feda » (*Inf.*, XII, 40), « la valle inferna » (*Purg.*, I, 45), « la valle d'abisso » (*Inf.*, IV, 8); valle è chiamato anche senza determinazione alcuna fatta per via d'epiteti o di genitivi: « lor corso in questa valle si diroccia » (*Inf.*, XIV, 115), « verso la valle ove mai non si scolpa » (*Purg.*, XXIV, 84); valle è detto non solo indipendentemente dal concetto di monte, ma in quanto vi si contrappone:

> Però ti son mostrate in queste rote,
> nel monte e nella valle dolorosa
> pur l'anime che son di fama note
> (*Par.*, XVII, 138).

E valli sono le dieci larghe fosse ond'è scavato il « campo maligno » di Malebolge; valle l'insenatura dell'erta del Purgatorio (« dove la costa face di sé grembo ») accogliente le anime di principi. V'ha di più. La gran cavità del suolo che le acque del mare riempiono è essa stessa una valle. « La maggior valle in che l'acqua si spanda » per Dante era il mare che circonda la terra (cfr. *Par.*, IX, 82-4, 88); ossia il mare onde nell'altro emisfero si dislaga, cinto da un « solingo piano », il monte sacro, proprio all'istesso modo che dalla valle profonda e silvestra emerge, cinto da una « piaggia deserta », il monte « ch'è principio e cagion di tutta gioia ». In questa valle, puramente fantastica, dell'allegorico proemio scende, dopo averne recinto la proda, una non meno fantastica « fiumana », da cui l'uomo è afferrato e travolto senza che della sua esistenza s'avveda (cfr. *Inf.*, II, 107-8); scende, dico, giú per l'erta di essa, come per « l'erta » (cfr. *Inf.*, VIII, 128) dell'« alta valle feda » scendon le acque che prima han formato, intorno alla proda di questa, Acheronte. L'erta della valle selvosa e oscura ove il Poeta si è smarrito « avanti che l'età *sua* fosse piena » va identificata coll'« oscura costa » (*Inf.*, II, 40) su cui egli si arresta prima d'entrare « per lo cammino alto e silvestro », e dopo che già Virgilio s'è mosso verso questo cammino. Virgilio dobbiamo immaginarcelo venuto su dall'inferno appunto per essa costa; per la quale, principio e cagione d'ogni amarezza (come l'erta luminosa del monte è « principio e cagion di tutta gioia »), si scende alla porta del « loco eterno ». Dopo essersi fatto innanzi al Poeta nell'atto che dalla piaggia questi precipitava « in basso loco », egli si muove per prendere, appunto sull'« oscura costa », il cammino contrario alla diritta via, il cammino che mena, giú nel fitto della « selva selvaggia ed aspra e forte », all'entrata del doloroso regno. Si osservi che anche nell'*Eneide* circondano quest'entrata acque e boschi: *Spelunca atra fuit... scrupea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris* (VI, 237-38).

[1] « .... Siccome da una città a un'altra di necessità è ' un'ottima e dirittissima via ' e un'altra che sempre se ne dilunga, cioè ' quella che va nell'altra parte ' e molte altre, qual meno dilungandosi e qual meno appressandosi, cosí nella vita umana sono diversi cammini, delli quali ' uno è veracissimo e un altro fallacissimo ', e certi men fallaci e certi men veraci » (*Conv.*, IV, 12). Il « veracissimo » dobbiamo immaginarcelo vôlto verso oriente, ' *dextera* ' *pars coeli* (dove si poneva il Paradiso Terrestre, sede della primitiva felicità dell'uomo); il fallacissimo in opposta direzione. Quest'ultimo, dappoi che lo « ' erroneo ' camminatore » mai non giunge « a termine e a posa » è acconciamente figurato « silvestro » e tale che lo smarrito non può senza il lume della ragione ravvisarlo.

[2]
> Di ' quella vita ' mi volse costui
> che mi va innanzi, l' altr' jer...
> (*Purg.*, XXIII, 118-19).

Qui Dante allude indubbiamente alla vita viziosa, e parla di Virgilio. Codesta vita, adunque, e la valle selvosa, donde il cantor d'Enea ha vôlto il Poeta « per loco eterno » alla « via di salvazione », son tutt'uno, cioè questa adombra quella.

e la montagna illuminata [1] manifestamente secondo l'allegoría raffigura quel tratto del morale « cammin di nostra vita », in cui l'uomo non opera il bene, e però non sale, non commette azioni malvage, e però non scende; ma procede verso il bene o verso il male, e però va in piano.

Orbene, Dante, non piú guidato, dopo la morte di Beatrice e il suo straniamento da lei, « in dritta parte », cioè verso il bene, avea rivolto i suoi passi, « immagini di ben seguendo false », per la « via non vera », e s'era cosí trovato, senza saper come, nella vita viziosa ed erronea *(la valle, la « selva oscura »)*. Accortosene finalmente, pien di paura e d'angoscia era riuscito, pur fra le tenebre dell'errore, a scamparne, [2] e avea mirato a salire novamente, col praticar la virtú, verso il vero bene. [3] Il « dilettoso monte Ch'è principio e cagion di tutta gioia » è la scala, costituita dalle buone operazioni, fra la terra e il cielo. — Ma, giunto al termine di quel tratto fuori delle tenebre, intermedio fra il male e il bene, che l'uomo percorre per sola forza di « buon volere » senza altrui aiuto (la *piaggia 'deserta'*), Dante quasi al cominciare della vita virtuosa (« quasi al cominciar dell''erta' ») incontra un triplice impedimento: le tre fiere.

Quest' « impedimento » nel cammino dalla vita viziosa alla virtuosa [1] che cos'è?

Si è parlato — e si parla — di tre peccati: l'invidia (o la lussuria), la superbia e l'avarizia. Altri ha ravvisato nelle fiere del primo canto dell'*Inferno* una delle « tre disposizion che 'l Ciel non vuole », cioè l'incontinenza, e i mezzi — la violenza e la frode — con cui operano le altre due. [2] Per me, io non esito a veder raffigurate nelle tre fiere proprio le tre 'disposizioni al male' su cui poggia, per ciò che concerne i vizî, tutta l'*Etica* d'Aristotele, e quindi anche tutto l'ordinamento morale dell'inferno di Dante. [3] Le disposizioni sono abiti o, meglio, stati abituali dell'animo. Le disposizioni cattive, quindi, sono (come pel corpo le « male disposizioni ») 'infermità' che turbano la naturale, cioè la retta, operazione dell'animo umano.

Uscito dalla vita viziosa, tornato nel lume del divino amore fuori delle tenebre di tal vita, Dante che anela all'alto, che conosce tutta l'amarezza del « basso loco », non in tre particolari peccati poteva ora-

[1] « Piaggia » è per Dante, nel maggior numero dei casi, lo spazio situato fra due declivi o fra un declivio ed una bassura coperta d'acqua; ciò che ben risponde al significato del lat. mediev. *plagia*, e de' suoi derivati nelle lingue romanze. Di tale spazio la parola non determina l'inclinazione; di qui l'aggiunta, che altrimenti sarebbe oziosa o peggio, del verso famoso « sí che il piè fermo 'sempre' era il piú basso' »; col quale (notisi la giacitura di quel « sempre ») Dante, a cui ciò premeva per la sua allegoria, ha voluto designare con matematica esattezza l'**incedere in piano**, indipendentemente dal modo come s'incede. Il « piè fermo » — ch'è quanto dire il piede che, nel mutare il passo, sostiene il peso della persona — è 'sempre' il piú basso sol quando si cammina in piano: poiché, quando si sale, tutte le volte che il piede in movimento vien portato su a raggiunger quello su cui grava la persona, quest'ultimo, cioè « il piè fermo », resta 'piú alto' dell'altro finché non è stato da esso raggiunto; e parimente, quando si scende, tutte le volte che il piede in movimento vien portato giú sotto il livello dell'altro su cui grava la persona, quest'ultimo, cioè « il piè fermo », resta 'piú alto' finché non si mette a sua volta in moto. Ciò accade tanto se si cammini lentamente quanto se si corra, tanto se si usi circospezione quanto se si vada con franchezza. In piano il piede fermo resta piú basso di quel che si muove per l'intera durata di ciascun passo; in salita o in discesa per metà di tal durata è invece il piú alto.

[2] Il periodo della fuga dalla vita viziosa, dopo l'acquistata coscienza dell'amaritudine di questa, è poeticamente raffigurato dalla « notte » che Dante immagina d'aver passato fra la paura e la « pièta ». L'animo suo, dopo il momentaneo scampamento, « ancor fuggiva ».

[3] Appena uscito dalla valle, Dante 'guarda in alto', cioè mira all' « altezza »; a quel modo che, « tornando in essa » (dopo aver perduto « la speranza dell'altezza », per l'appunto), chinerà « a ruinar le ciglia ».

[1] Di quest' 'impedimento' a cui ti mando
(*Inf.*, II, 95);
anzi 'impediva' tanto il mio cammino
(*Inf.*, I, 35);
nella deserta piaggia è 'impedito'
sí nel cammin...
(*Inf.*, II, 12-13).

In quest'ultimo passo, si noti, Beatrice parla a Virgilio della piaggia come di cosa ch'egli ben sa che sia e dove sia. È chiaro, che il cammino « nella deserta piaggia », la via tale che il piè fermo sempre vi è il piú basso, la via in piano, insomma, rappresenta il transito dalla china del male all'erta del bene, cioè dalla vita viziosa alla virtuosa.

[2] G. Casella, *Opere*, Firenze, Barbèra, 1884, II, 384. Il Casella muove dall'analogía delle fiere colle disposizioni; ma nel conchiudere, non avendo le idee chiare circa queste ultime, esce di carreggiata.

[3] Fin dal 1893, nel *Bullettino della Società dantesca italiana* (N. S., I, 53), affermai doversi le tre fiere identificare colle tre disposizioni in quest'ordine: lonza = malizia che fa ingiuria altrui con frode; leone = malizia che fa ingiuria altrui con violenza; lupa = incontinenza. Vedi anche le mie *Spigolature di erud. e di critica*, Pisa, 1895, pp. 5-8, e l'opuscolo che pubblicai, per le nozze Volpi-Bonamici, nell'aprile del 1900, col titolo *L'ordinamento dei tre regni e il triplice significato della « Commedia » di D.*, Padova, Tip. Prosperini [epilogo d'un corso di lezioni tenute all'Università di Padova nel 1899-'900]. Di fresco il Pascoli, ne' suoi libri sulla *Commedia*, ha identificato egli pure le fiere colle disposizioni, ma in ordine inverso; ciò che sposta tutto quanto, e muta radicalmente l'interpretazione della fondamentale allegoría del Poema.

mai trovare impedimento alla retta operazione dell'anima sua! La selva e il buio ormai son lontani: egli ha percorso la piaggia; è quasi al cominciar dell'erta. Manifestamente, l' impedimento dee provenirgli da una condizione anormale, da una ' mala disposizione ' interiore, contratta durante il soggiorno nella selva del vizio. E, secondo Aristotele, s. Tommaso e Dante stesso, la mala disposizione è triplice: di malizia propriamente detta (*malitia simpliciter dicta*), di malizia bestiale (o bestialità), d' incontinenza. [1] La lonza è la malizia, il leone la malizia bestiale, la lupa l' incontinenza. [2]

Questa triplice disposizione, adunque, acquistata durante il traviamento, si oppone alla salita, cioè alle virtuose operazioni, del Poeta. Vi si oppone prima nelle forme piú triste in sé stesse, ma meno temibili per lui munito di « buon volere » (*la corda*) [1]: la malizia e la ' malizia bestiale '; poi nella forma che « men Dio offende, e men biasimo accatta », ma che per lui, come in genere per ogni uomo, è ben piú temibile, dappoi che la volontà non basta a domarla: l'' incontinenza '. E l' abito d' incontinenza (*la lupa*, « *la bestia* ' *senza pace* ' ») senza dargli tregua, a poco a poco, fa che, con sua ineffabile afflizione, egli sia respinto nel basso luogo « dove il sol tace », cioè nella vita viziosa in cui raggio dell'amor di Dio non risplende. Quivi la fiumana degli appetiti (i *fluctus blandae* ' *cupiditatis* ' di cui si parla nella chiusa del *De Monarchia*) sta per travolgerlo alla dannazione, morte dell' anima:

> Non vedi tu la morte che il combatte
> su ' la fiumana ' onde 'l mar non ha vanto?
> (*Inf.*, II, 107-8). [2]

---

[1] La disposizione al male è triplice perché triplice è Lucifero, negazione e, al tempo stesso, antitesi della Trinità. Come la *bona dispositio* procede nell' uomo da Dio in quanto è virtú (cioè valore, *potestas*), sapienza ed amore, cosí la *mala dispositio* procede dall' avversario di Dio in quanto è diabolica potestà, stoltezza ed odio.

> S' ei fu sí bel com' egli è ora brutto
> e contra 'l suo Fattore alzò le ciglia,
> ' ben dee da lui procedere ogni lutto '
> (*Inf.*, XXXIV, 34-36).

Nel fatto, « tre vènti » si movon da lui (ivi, v. 51); cioè, tre spirazioni, corrispondenti a ciascuna delle sue tre faccie (« sotto ciascuna uscivan duo grand' ali », ecc.). Il vento della faccia vermiglia, cioè affocata dall' odio, dall' « Invidia Prima » (antitetica al Primo Amore), suscita *malizia*; quello della nera, cioè offuscata dalla stoltezza (antitetica alla Somma Sapienza), ' *matta* ' *bestialità*; quello della faccia « tra bianca e gialla », cioè impura (antitetica alla Divina Potestate), *incontinenza*; la quale rappresenta, per effetto del peccato originale, la ' diabolica potestà ', cioè la potestà del diavolo sull'uomo. Cfr. anche *Purg.*, XII, 95-6; dove il « poco vento » che fa cadere la gente umana « per volar su nata » dev'essere la diabolica spirazione, che fa sottentrare in noi alla *virtus* innata la *mala dispositio*.

[2] La rispondenza di ciascun animale colla cosa significata è perfetta. — La lonza « leggera e presta molto », dal « pel maculato » o, com' altrove è detto, dalla « pelle gaietta, dipinta », acconciamente raffigura la malizia, che, adoprando « l' argomento della mente », s' insinua con destrezza, ed assume gli svariati aspetti impuri dei vizî che son puniti in Malebolge e in Cocito. Il Poeta ha cercato invano di prenderla con quella medesima corda che poi, messa da lui in mano a Virgilio, cioè alla ragione retta, assoggetterà a' suoi fini Gerione, cioè la ' frode ', di cui la malizia si vale per recare ingiuria altrui. Appunto mediante la frode l' agile fiera « passa monti e rompe muri ed armi »; mediante la frode, ch' è parimente una « bestia ' malvagia ' » tutta variopinta. — Il leone, re degli animali, simbolo della forza bruta, benissimo rappresenta, movendo egli incontro a Dante « con la testa alta e con ' rabbiosa fame ' », la malizia bestiale, o matta bestialità, per cui l' uomo, cieco intellettualmente, opera in altrui danno con la violenza ch'è propria delle bestie. La violenza stessa è simboleggiata da un mostro nato appunto di bestialità, il Minotauro, che di codesta *mala dispositio* ha la « ' cieca ' cupidigia » e l'« ira ' folle ' ». — Infine, la lupa « carca di tutte brame », la « bestia ' senza pace ' » che mai « non empie la bramosa voglia », nociva non agli individui solamente, ma ai popoli interi, è figurazione simbolica assai felice dell' incontinenza, cioè della morbosa incapacità di moderare gli appetiti. La sua « fame senza fine cupa » è la cupidigia, l'*humana cupiditas*, la fiumana di cui diremo piú sotto. Gli animali con cui si ammoglia saranno i vizî di lussuria, di gola, d' avarizia, di prodigalità, d' ira *acuta*, d' ira *amara* (o accidia), d' ira *difficile*. Naturalmente, fra questi vizî il solo ' politicamente ' nocivo, e quindi quello che in un poema d' intento politico, oltre che morale e religioso, doveva esser preso piú specialmente di mira, è l' avarizia, cioè la brama smodata di danaro e di possesso (« il mal che tutto il mondo occúpa »). Niuna maraviglia, che contro l' « ' antica ' lupa », cioè contro l' incontinenza, inveisca il Poeta, nel canto XX del *Purg.*, súbito dopo aver accennato all' universalità del peccato d' avarizia. Poiché l' uomo è avaro appunto perché soggetto all' ' infermità ' (*mala dispositio*) dell' incontinenza; vecchia infermità, comune all' umana specie fin da quando Adamo non soffrí il freno posto da Dio, per suo vantaggio, « alla virtú che vuole » (*Purg.*, VII, 25 segg.). Ciò avvenne per suggestione del Diavolo, il quale avea fatto il medesimo, e ne pagava il fio. Per invidia il Diavolo rese l' uomo sottoposto all' inl' infermità che lo fa in eterno suo schiavo. Questa adunque, cioè l' incontinenza, è venuta a noi dall' inferno; e nell' inferno, « là onde invidia prima dipartilla », ha da tornare. Frattanto, « piú che tutte le altre bestie ha preda »; vale a dire è la causa di dannazione piú generale.

[1] Che altro, se non la volontà di vincere gli abiti perversi, può significare la corda con cui Dante tenta di prendere la lonza, e che Virgilio si fa dare da lui per far venire su obbediente a' suoi cenni Gerione? Volontà buona ancora impedita, s' intende; la libera sarà il « giunco schietto » di cui Virgilio stesso ricingerà il Poeta, per consiglio di Catone, nell' isola del Purgatorio.

[2] Come della corda, cosí anche della fiumana nel canto proemiale del Poema non si parla. Ma essa è una

Ma il peccatore contrito merita perdóno. Ed ecco: la « pièta del suo pianto » impetra a Dante dal Cielo la grazia.

> Donna è gentil nel Ciel che si compiange
> di quest' ' impedimento ' ....
> sí che duro iudicio lassú frange
> (*Inf.*, II, 94-6).

È la Misericordia Divina; la quale, per mezzo della Virtú Illuminativa (*Lucia*) e della beatrice degli uomini, cioè della Verità Rivelata che già in addietro, racchiusa miracolosamente in « belle membra », guidava Dante al bene, [1] concede al pentito la voce della ' ragione retta ' (*Virgilio*). La ragione retta — secondo ch' è suo ufficio peculiare e costante — fa trionfare il Poeta degli appetiti, che lo trascinavano giú a valle cieco ed ignaro, e, illuminando la sua mente, gli fa vedere che il « cammino alto e silvestro » opposto al « corto andare » del monte, il cammino « fallacissimo » opposto al « veracissimo », è la via della ' dannazione '. Indi, poi che la divina grazia le ha dato facoltà di metter Dante « dentro alle segrete cose », essa ragion retta lo fa proseguire per codesto cammino attraverso al « loco eterno » della dannazione medesima; cioè attraverso alla « valle inferna », alla « valle d'abisso », che nella vita futura è quel che nella presente la valle oscura e selvaggia (cioè la vita viziosa), alla quale sta sotto, nelle viscere della terra, ed esattamente corrisponde. Per mezzo di questa visita alle « perdute genti », unico argomento « alla salute sua », Dante raggiunge la felicità terrena, consistente nella « operazione della propria virtú » *quae per Terrestrem Paradisum figuratur*; [1] quella felicità a cui aveva mirato fin da quando, rinsavito, aveva guardato in alto, avea sperato nell' « altezza » (*la vetta del « dilettoso monte »*), s'era insomma posto in animo di raggiunger la mèta della vita virtuosa.

Naturalmente, la visita ai dannati è finzione. Quale il significato allegorico di quest'unico mezzo di salvazione che ha il traviato?

L' inferno — come tutto nel mistico poema — è tripartito; ed è tripartito proprio secondo le tre disposizioni che abbiam visto adombrate dalle tre fiere: prima l' *incontinenza*, infermità morale men grave, ma di gran lunga piú diffusa delle altre, [2] epperò nel rispetto ' politico ' ben piú dannosa; poi la *malizia bestiale*; in ultimo la *malizia* vera e propria.

Ora, poiché la visita ai dannati è fatta da Dante, consiliatovi e guidato dalla ragione retta, proprio per liberarsi dalla triplice infermità dell'animo, in ispecie dall' incontinenza, è chiaro (o io m' inganno), ch'essa visita deve significare la oculata e diuturna meditazione sui peccati provenienti da ciascuna delle tre disposizioni al male che impediscono al traviato di sottrarsi alla vita viziosa, nonché sui vari gradi della dannazione (*i varî « lochi d'inferno »*) [3] che vi corrispondono. [4] In tale meditazione la ragione retta è guida e ausilio costante all'animo del Poeta. Essa l'aiuta a trionfare degli ostacoli oppostigli sia dai varî ' abiti perversi ' — rappresentati nella finzione

figurazione poetica quanto la selva, la valle, la piaggia, il monte, le fiere, e se n' ha a tener conto. Se Dante non s' era avveduto di essere in balía della fiumana nel tornare in « basso loco », ben lo sapeva Lucia, cioè la Virtú Illuminativa della Grazia. Allegoricamente, come la lupa è l' incontinenza, cioè la morbosa incapacità di contenere gli appetiti, cosí la fiumana adombrerà gli appetiti medesimi, sarà cioè l' *humana cupiditas* i cui flutti vogliono esser sedati affinché *genus humanum liberum in pacis tranquillitate quiescat* (*De Monarchia*, ed. Giuliani, p. 307).

> O cupidigia, che i mortali affonde
> sí sotto te, che nessuno ha podere
> di trarre gli occhi fuor delle ' tue onde '!
> (*Par.*, XXVII, 121-23).

Da queste onde il Poeta è afferrato e sta per venir travolto appunto a cagione della *mala dispositio animi* che impedisce di ' contenere ' « la bramosa voglia ». Non occorre ripetere, che tutto quel che vediamo rappresentato ne' primi due canti del Poema, avanti d' entrare nel « regno della morta gente », è pura concretazione di simboli astratti (ove si prescinda, s' intende, da Virgilio e dalle « tre donne benedette ») senza obiettiva realtà di sorta. La lettera vi è al tutto subordinata all' allegoría: essa è l' espressione sensibile d' un concetto filosofico, e non, come nel rimanente del Poema, una finzione poetica piena di verosimiglianza, che può essere intesa, valutata e ammirata anche indipendentemente dalla verità che nasconde.

[1] Unite insieme, le « tre donne benedette » rappresentano la Grazia, e corrispondono alle persone della Trinità: cioè la Misericordia a Dio in quanto è Amore (Spirito Santo); la Virtú Illuminativa a Dio in quanto è Potestà (il Padre); la Verità Rivelata a Dio in quanto è Sapienza (il Verbo). La Verità Rivelata, *divinum lumen*, « splendor di viva luce eterna », acconciamente s' impersona nella « donna di virtú » dagli « occhi lucenti » (*Inf.*, II, 116). « Lucevan gli occhi suoi più che la Stella » (ivi, 55).

[1] *De Monarchia*, loc. cit.

[2] Si pensi alla forma conica, o ad imbuto, della valle d' abisso. Quanto più loco « cinghiano » i primi cerchi!

[3] vede qual loco d' inferno è da essa
(*Inf.*, V, 10).

[4] Non è fuor di luogo osservare, che, al dir di Guido da Pisa (*I fatti di Enea*, ed. Gamba, Parma, 1839, p. 63), anche l' andata di Enea all' Inferno favoleggiata da Virgilio aveva, secondo l'opinione di molti, un significato analogo a questo. Credevasi che adombrasse « ' il savio e sottile considerare ' che fece Enea delle cose terrene e delle cose che dovevano avvenire ».

dai mostri infernali [1] — sia dalle tre passioni principali, la concupiscenza, l'ira e l'ira bestiale, simboleggiate dai tre fiumi dell'inferno ristagnanti in Cocito: Acheronte, Stige e Flegetonte. [2]

Per tal modo, il Poeta si è redento dalla servitú della ' mala disposizione ' interiore. Per divina grazia egli è scampato dal passo « che non lasciò giammai persona viva », il quale corrisponde appunto, nell' « immortale secolo », all' « alto passo » (*Inf.*, II, 12), cioè alla « prigione eterna » (*Purg.*, I, 41). Egli ora si trova sur un « solingo piano » circondato dalla « maggior ' valle ' in che l'acqua si spanda », appiè d'un monte ch'è scala al cielo. È la situazione medesima del canto I dell'*Inferno;* sennonché, ora presso all' « erta », in luogo dell' « impedimento », appare chi consiglia la ragione retta, guida del Poeta, circa « la via di gire al monte ».

Che significa tutto questo rispetto al morale « cammino della vita » di Dante?

Manifestamente, il « solingo piano » rappresenta, proprio come la « piaggia deserta », [3] il luogo di transito dal periglioso « passo », dalla vita viziosa, agitata dalle passioni, alla vita virtuosa, che pel convertito è vita di penitenza e di purificazione, conducente alla quiete della libera *operatio propriae virtutis*, in cui consiste la felicità terrena. Il monte rappresenta questa seconda vita. Il consigliere guardiano del monte stesso, Catone, è « la virtú che consiglia », [4] cioè il giudizio d'elezione o ' arbitrio ', non piú impedito dalla *mala dispositio animi*, ma libero e illuminato da tutte e quattro le virtú cardinali.

Seguendo la voce della ragione retta, da esso arbitrio consigliata, Dante può finalmente salire, con gran fatica e portato su in ultimo dalla Virtú Illuminativa della Grazia *(Lucia)*, alla porta del regno dei cieli, vigilata dal *vicario di s. Pietro;* cioè alla pratica dei riti amministrati dalla potestà ecclesiastica « ch'è principio alla via di salvazione ». [1] Di là, purificandosi via via pei « sette regni » di Catone, cioè dell' ' arbitrio libero e sano, ' egli giunge alla piena e perfetta « operazione della propria virtú » *(il Paradiso Terrestre)*; dove ' l'abito di buona elezione ' (*Matelda*), principio e fondamento d'ogni virtú morale, [2] detersolo fin dalla memoria del passato, [3] lo dà in braccio alle virtú cardinali. Queste lo conducono dinanzi alle dimostrazioni della Verità Soprannaturale Rivelata, apparsagli già trionfante (*gli occhi di ' Beatrice '*); indi le virtú teologali impetrano da lei al suo fedele, « che per veder*la* ha mossi passi tanti », il gaudio ineffabile delle sue dimostrazioni e persuasioni (*gli occhi e la bocca di essa*). [4]

Confessato il suo fallo, convinto della fallacia delle « presenti cose » e rivolto alle celesti, dopo che l'abito di buona elezione ha ravvivato nell'animo suo [5] quella innata « virtú » per cui

> ogni abito ' destro '
> fatto averebbe in lui mirabil prova
> (*Purg.*, XXX, 116-17),

se non l'avesse « tramortita » la mala disposizione contratta nella vita viziosa; Dante, ora finalmente

> puro e ' disposto ' a salire alle stelle
> (*Purg.*, ult. verso),

specchiandosi nella Verità Rivelata, sostituitasi alla ragione come guida del suo intelletto, s'inalza, pei varî gradi della vita speculativa (*i cieli*), sino alla perfezione di essa vita (*l'Empireo*). Quivi, grazie all'abito di contemplazione (*san Bernardo il « contemplante »*), ottiene, ultima grazia suprema, di pregustare, « corruttibile ancora », la beatitudine

[1] Ad esempio, il Minotauro è l'abito violento, o violenza, Gerione l'abito frodolento, o frode, ecc.

[2] Com'è noto, i tre fiumi derivano dalle lagrime che il genere umano, figurato nel Veglio di Creta, è venuto versando dal momento in cui cominciò per esso il patimento *(passio)*. Saranno dunque, allegoricamente, le ' passioni '; corrispondenti alla fiumana che vedemmo rappresentare, nella vita mortale viziosa, i *fluctus blandae cupiditatis*, cioè gli appetiti. Acheronte rappresenterà la passione che procede dall'appetito concupiscibile; Stige la passione che procede dall'appetito irascibile; Flegetonte (« bollor vermiglio ») la passione che procede dallo stesso appetito irascibile snaturatosi attraverso alla ' volontà ostinata di nuocere altrui per odio ' (*le mura ferree e rosse affocate della città di Dite*). Le tre passioni si congelano, in ultimo, sotto la diretta spirazione malefica della negazione dell'Amore (*Lucifero*).

[3] A quel modo che la valle e il monte, allegorici, del primo canto dell'*Inferno* trovan rispondenza perfetta « nel monte e nella valle dolorosa » (*Par.*, XVII, 137), la « piaggia deserta » corrisponde e al tratto in piano che circonda la « valle inferna » (*la buia campagna*) e al tratto in piano che gira intorno al « sacro monte » (*l' isoletta deserta*). Nell'uno e nell'altro di questi tratti il Poeta incontra anime che in vita non son salite operando il bene verso Dio. Cfr. il cit. mio opuscolo *L'ordinamento dei tre regni*, ecc., pp. 6-8.

[4] *Purg.*, XVIII, 62. Questa virtú, innata nell'uomo, non è da confondere con la ragione!

[1] Cfr. *Inf.*, II, 29-30.

[2] Cfr. *Conv.*, IV, 17-18. Non occorre ricordare, che Matelda andava « cantando ed ' iscegliendo fior da fiore ' Ond'era pinta tutta la sua via » (*Purg.*, XXVIII, 41-2).

[3] Questo significa l'immersione che di lui fa Matelda nel fiume Lete.

[4] Cfr. *Conv.*, III, 15.

[5] Questo ravvivamento adombra la seconda immersione che del Poeta fa Matelda, nell'Eunoè. Ravvivare « la tramortita ' virtú ' » è, si noti, ufficio costante, peculiare, di lei (cfr. *Purg.*, XXXIII, 128-29).

di vita eterna, che consiste nella fruizione dell'aspetto di Dio.

Pertanto, il significato allegorico, cioè « l'ascosa verità », della finzione dantesca è la storia del traviamento e della redenzione e rigenerazione dell'anima di Dante. Il seguire ch' egli fa la ragione retta sino alla libera e piena « operazione della propria virtú » simboleggia i suoi studî filosofici; il seguire ch'egli fa la Verità Rivelata sino alla fruizione del divino aspetto simboleggia i suoi studî teologici. Gli ammaestramenti ch'essa ragione (*Virgilio*), non senza il consiglio del ' giudizio elettivo libero e illuminato da tutte le virtú morali e intellettuali ' (*Catone*), impartisce a Dante nel guidarlo dall'amarezza della vita viziosa (*la selva oscura*) alla dolcezza della vita virtuosa (*la divina foresta dell' Eden*), sono i ' *philosophica* ' *documenta* per cui mezzo l' *humana ratio* conduce *ad temporalem felicitatem*, purché li seguiamo *secundum virtutes morales et intellectuales operando.* [1] Gli ammaestramenti che la Verità Rivelata (*Beatrice*) impartisce al Poeta nel guidarlo dalla dolcezza della vita virtuosa fino al gaudio del mirare « la forma general di paradiso » (*la candida rosa dei beati*), sono i *documenta* ' *spiritualia* ' per cui mezzo la *veritas supernaturalis* rivelata conduce alla *beatitudo vitae eternae*, purché li seguiamo *secundum virtutes theologicas operando.* [2]

Di conseguenza, sotto la finzione poetica le due prime Cantiche nascondono un trattato di morale, desunto dall'*Etica* d'Aristotile e dal commento che ne fece san Tommaso; l'ultima un trattato di teología, desunto dai vangeli, dai profeti, dagli agiografi. Scoperta l' « ascosa verità », ciascun uomo che vada « intentamente appostando » il senso morale nelle scritture potrà da essa inferire, quali sono i fini supremi a cui deve aspirare, e quali i mezzi per conseguirli. [3] La ragione ha da condurlo all'operazione della propria virtú; la rivelazione alla beatitudine eterna. Il duplice trattato contiene le norme a ciò necessarie.

* * *

Ma in che modo l'uomo potrà avere integro e perfetto l' uso della ragione che deve condurlo al possesso della Verità Rivelata, se l' incontinenza — la lupa — gli fa dar le spalle ai due fini a cui fu ordinato da Dio? Non ogni peccatore contrito certo otterrà come Dante, miracolosamente, il dono della *ratio recta*, in tempi ne' quali il mondo « disvía », [1] non avendo l' incontinenza chi efficacemente la combatta! Finché dunque non verrà « il veltro », la lupa trascinerà gli uomini alla miseria in questa vita, alla dannazione nell' altra.

Di qui la necessità d' intendere che cosa simboleggia questo veltro; di « mirar piú profondo » nel « miro gurge » della concezione dantesca; di rintracciare sotto il « velo » un altro « vero », piú generale e piú alto, da cui rampolli una dottrina ' politica '. Triplice il Poema, triplice il trattato. Questo terzo significato della *Commedia*, che si sovrappone, combaciando, all' allegorico, è il ' senso anagogico ' o « sovrasenso ». Secondo la definizione che ne dà l' Alighieri medesimo, [2] esso è quel vero che « spiritualmente s' intende » d'un altro vero, ossia è l' inalzamento d' un vero a significazione di verità piú alta; « come veder si può in quel canto del Profeta, che dice che nell' uscita del popolo d' Israele d' Egitto la Giudea è fatta santa e libera: ché, avvegna essere vero secondo la lettera sia manifesto, non meno è vero quello che spiritualmente s' intende, cioè che nell' uscita dell' anima dal peccato essa si è fatta santa e libera in sua potestade ». Nella *Commedia*, poi che la lettera è finzione e non verità, per rintracciare questo terzo significato converrà muovere dalla verità nascosta, cioè dall' allegoría. Dante che, redentosi dal peccato, si fa puro e libero, « in sua potestade », anagogicamente sarà « l' umana creatura » che tale appunto si è fatta per mezzo della redenzione operata da Cristo.

E, nel fatto, la redenzione dalla servitú delle disposizioni al male, che il Poeta ottiene, in premio del suo buon volere, dalla misericordia divina, corrisponde in tutto e per tutto alla Redenzione dell' « umana specie » da essa misericordia conceduta quando ' nella pienezza de' tempi ' reggeva in pace il « buon mondo » il « ' buono ' Augusto ». Allora l' anima umana poté liberarsi dalla servitú del peccato, in ispecie dell'incontinenza per cui

[1] Vedi l'importantissima chiusa del *De Monarchia*, già tante volte citata.

[2] *De Monarchia*, ivi. La *beatitudo vitae eternae*, consistente nella vista di Dio, durante la vita mortale non si ha *per revelata*, ma solo col mezzo dell'estasi. E appunto cosí Dante, grazie all'abito di contemplazione, la consegue.

[3] *Conclusiones et media* (*De Monarchia*, ivi).

[1] *Purg.*, XVI, 82.

[2] *Conv.*, II, 1. Quello che dei varî sensi del Poema si dice nell' Epistola a Cangrande, di molto dubbia autenticità (dove, inoltre, è da avvertire di non confondere, interpretandola, *sensus* con *subiectum!*), è vago e tale che, se tentiamo di applicarlo all' interpretazione generale del Poema, non n' esce fuori nulla.

giaceva da molti secoli « ' inferma ' ... in grande errore », [1] per mezzo della ragione divenuta, grazie al *Curator orbis*, al *Romanus princeps*, integra e diritta: la quale RATIO RECTA IN PLENITUDINE TEMPORUM ognun vede quanto acconciamente sia rappresentata nel Poema dal cantore di « quel ' giusto ' » che fu eletto da Dio per padre

dell'alma Roma e di suo impero;

dal « mar di tutto il senno »; da Virgilio, insomma, arca di dottrina e fonte d'eloquenza, epperò ottimo dimostratore e persuasore [2], ' vissuto appunto allora '. E appunto allora l'umana creatura, redenta dalla schiavitú morale e convertita, fu ammessa mediante il nuovo ecclesiastico ministero *(porta del purgatorio, angelo vicario di S. Pietro)* alla purificazione (*il Purgatorio*) e quindi alla temporale felicità onde un tempo avea goduto (*il Paradiso Terrestre*). Appunto allora, in mezzo al genere umano ottimamente ' disposto ' a quel modo dalla Provvidenza e felice tra la pace universale [3], trionfò, recata al mondo dall'Uomo-Dio (*il grifone*), la Verità Rivelata — riflesso della Verace Luce, cioè di Cristo medesimo, — della quale è depositaria la Chiesa (*il trionfal veicolo*). Fu ' la beatrice ' degli uomini; ché prima che facesse loro dono di lei la pietà divina « spiriti umani non eran salvati ». E, inoltre, a chi ebbe ali all'intelletto da seguirla fu guida in vita fino ai gaudî dell'estasi paradisiaca (*la visione finale*).

Dal duplice vero germoglia l'insegnamento ' politico '. Se la grazia singolare da Dio concessa a Dante fu da Lui un tempo concessa a tutto l'uman genere, perché ora gli uomini in tanto numero si dannano? Perché l'incontinenza vieta loro il passo pel diritto cammino, ond'essi, tratti da « malo amore », piú non raggiungon la porta del regno dei cieli? [4]

La risposta è contenuta in una figurazione allegorica (ch'è come il nucleo centrale del Poema), la quale Beatrice, cioè la stessa Verità Rivelata, sulla vetta del « sacro monte » solennemente ingiunge al Poeta di descrivere « in pro del mondo che mal vive ».

Come aveva lasciato costituito sulla terra ' il suo gran dono ' la *doppia fiera*, cioè l'Uomo-Dio, tornandosene, coi profeti, cogli agiografi e co' suoi discepoli, in cielo?

Sola sedeasi [*Beatrice*] sulla terra vera,
come guardia lasciata lì del plaustro
che legar vidi alla biforme fiera. [1]
In cerchio le facevan di sé claustro
le sette ninfe, con quei lumi in mano
che son sicuri d'Aquilone e d'Austro
(*Purg.*, XXXII, 94-99).

Dunque: la Verità Rivelata seduta sulla radice (« la ' sua ' radice ») della scienza del bene e del male, [2] a guardia della Chiesa ad essa scienza congiunta; intorno, le virtú teologali e cardinali illuminanti il tutto coi doni dello Spirito Santo. Pura emanazione di Dio il gran dono, come ognun vede: di Dio, al solito, nelle sue tre forme. Poiché la Verità Rivelata, e quindi anche la scienza o dottrina morale che in essa ha radice, è riflesso della Verace Luce, della Somma Sapienza (*il Verbo*); le Virtú che « le facevan di sé claustro » derivano dal Primo Valore, [3] dalla Divina Potestate (*il Padre*); i lumi ch'esse sostengono procedon dal Primo Amore (*lo Spirito Santo*).

La figurazione allegorica che, per ammonimento dei mortali, la Verità Rivelata súbito dopo ingiunge al suo fedele di descrivere, rappresenta il mal governo che del *donum Dei* è stato fatto dal momento che Gesú Cristo, risalendo in cielo, lo ha lasciato al mondo, fino al momento in cui ha luogo il « ' fatale ' andare » del Poeta pei tre regni d'oltretomba.

Il carro trionfale, dopo che l'aquila ne ha lasciato l'arca « ' di sé ' pennuta », e il drago sbucato di sotto terra ne ha spezzato il fondo, e le piume l'han rivestito tutto quanto, è divenuto mo-

[1] *Par.*, VII, 28-9.

[2] Or muovi, e con la tua parola ornata
e con ciò ch'è mestieri al suo campare
l'aiuta sì, ch'io ne sia consolata
(*Inf.*, II, 67-69).

Così Beatrice a Virgilio; alludendo senza dubbio, nel secondo verso, ai *philosophica ' documenta '* con cui il Duca e Maestro doveva condurre all'*operatio propriae virtutis* l'amico di lei e non della ventura.

[3] Cfr. *De Monarchia*, I, 18.

[4] .... la porta
che il malo amor delle anime disusa
perché fa parer dritta la via torta
(*Purg.*, X, 1-3).

[1] Il grifone avea legato il « trionfal veicolo » a un « arbore robusto » spoglio di fiori e di fronde, facendolo tutto rinverdire.

[2] Che c'entri l'obbedienza, tirata in campo dagl'interpreti, non so! La pianta « eccelsa tanto e sì travolta nella cima » secondo la lettera è una pianta così fatta e niente più; secondo l'allegoria, non può esser che « la scienza del bene e del male », già nella Bibbia figurata come un albero del Paradiso Terrestre. Codesta scienza ha « radice » nella Rivelazione; guai all'uomo che colla sola sua virtú razionale presuma d'acquistarla!

[3] Cfr. *Par.*, X, 3; XXXIII, 81. Valore e virtú son la stessa cosa.

struoso, e su di esso delinquono una « fuia » ed un gigante. Ciò è come dire che la Chiesa di Roma (*il carro*), guasta nell' autorità sua naturale (*il fondo*) [1] dal diabolico inganno (*il drago*) [2] tosto che la Potestà Imperiale (*l' aquila*) le ebbe fatto la donazione famosa (*le piume nell' arca del carro*), rivestitasi tutta di beni mondani (*le altre piume*) si è mostruosamente corrotta, onde in modo turpe si confondono in essa due autorità : la ' spirituale ', legittima ma diventata simoniaca, epperò adulterante per oro e per argento le cose di Dio, [3] e la ' temporale ', illegittima, usurpatrice. La prima è acconciamente rappresentata dalla « fuia », [4] dalla « puttana sciolta », [5] assisa

sicura, quasi rócca in alto monte,

sul carro diventato un mostro. La seconda trova la sua piena e perfetta figurazione poetica nel gigante; il « figlio della ' terra ' », [6] ribelle al « Sommo Giove... per noi crocifisso », venuto a render vana l' opera di Questo col piantarsi ritto, accanto alla fuia seduta, sul « dificio ' santo ' », diventato indebitamente ricettacolo di cose ' terrene ', epperò guasto nel suo fondamento dal diabolico inganno. Il messo dell' inferno, il messo di quell' « imperador del doloroso regno », che fra i giganti è di gran lunga il piú immane, [7] è naturale sia egli medesimo un gigante;

ché dove l'argomento della mente
s' aggiunge al mal volere ed alla possa,
nessun riparo vi può far la gente
(*Inf.*, XXXI, 55-57).

Questo gigante, padrone, per usurpazione, del carro, lo stacca dall' albero a cui il grifone l' ha legato, e lo trascina via per la selva. Ciò è come dire che la Chiesa, schiava della temporale autorità del Pontefice, piú non può attendere al suo divino ministerio di dispensiera della scienza del bene e del male, cioè della morale cristiana. Ecco perché

il Pastor che precede [*il papa*]
ruminar può, ma non ha l' unghie fesse ;

cioè, può meditare e conoscere i sacri testi, ma piú non possiede il discernimento del bene dal male (*discretionem boni et mali*), simboleggiato appunto dall' unghia fessa. [1] Ecco perché, di conseguenza,

.... la gente, che sua guida vede
pure a quel ben ferire ond' ell' è ghiotta,
di quel si pasce e piú oltre non chiede.

Perciò, non ostante l' opera della Redenzione, l' incontinenza (*la lupa*),

non lascia altrui passar per la sua via,
ma tanto lo impedisce che l' uccide. [2]

Dante, per grazia singolarissima di Dio, è stato liberato dalla « bestia senza pace » mediante la RATIO RECTA IN PLENITUDINE TEMPORUM e la VERITAS SUPERNATURALIS REVELATA. Questa grazia a tutti gli uomini era stata un tempo concessa! Poiché a raddrizzare o mantenere diritta la ragione, che, per mezzo degl' insegnamenti filosofici, dee condurci alla felicità temporale, fu ordinato da Dio l' Imperatore; a condurre gli uomini « in dritta parte » per mezzo degl' insegnamenti spirituali fu ordinato da Dio il Pontefice. La confusione dei due reggimenti nella Chiesa di Roma [3] è la causa di tutto il male.

Che sarà dunque il veltro da cui « l' antica lupa » verrà

rimessa nello inferno
là onde invidia prima dipartilla?
(*Inf.*, I, 110-11). [4]

Ossia, fuori della finzione, chi sarà colui che, sde-

[1] Il fondo del carro su cui trionfò nel mondo *optime disposito* la Verità Rivelata del « vaso » (*Purg.*, XXXIII, 34) destinato a ricettare e spander fra le genti i *documenta* della scienza avente radice in essa Verità, parmi non possa essere altro che l' ' autorità ' onde la Chiesa ottiene « fede e obbedienzia » presso gli uomini e cosí impartisce loro i *revelata* (cfr. *De Mon.*, III, 15; *Conv.*, IV, 6).

[2] Il drago rappresenta la frode diabolica come Gerione l' umana, e i due simboli, chi ben guardi, perfettamente si corrispondono. Poiché « la fiera con la coda aguzza » non ha della nostra natura che « la faccia d'uom giusto »; tutto il resto è « d' un serpente », cioè di natura diabolica, quale appunto è quella del drago che infigge nel fondo del carro « la coda maligna » e lo spezza.

[3] Si tenga presente, tutto intero, il Canto de' *simoniaci* (*Inf.*, XIX), importantissimo per questo riguardo.

[4] La ladra; e « rapaci » son detti i simoniaci nel Canto ora citato.

[5] Cfr. lo stesso Canto, vv. 106-11.

[6] Cfr. *Inf.*, XXXI, 121.

[7] Cfr. *Inf.*, XXXIV, 28-33.

[1] È la *fissio ungulae* di san Tommaso (*Summa theol.*, p. I 2ae, q. CII, art. 6).

[2] L' incontinenza, cioè (come sappiamo) quella *mala dispositio animi* per cui l' uomo non riesce a ' contenere ' gli appetiti, venuta al mondo col peccato originale, era stata resa inefficace contro gli uomini « di buona volontà » dal Redentore, mediante il suo gran dono. Questo dono è stato guastato dal serpente; quindi essa ha ripreso il funesto impero di prima. Notisi il profondo accorgimento con cui Dante fa che ambedue gl' inganni del Diavolo avvengano nell' Eden; cioè, tutte e due le volte, quando il mondo aveva l' assetto voluto da Dio.

[3] Di' oggimai, che la Chiesa di Roma,
per confondere in sé due reggimenti,
cade nel fango e sé brutta e la soma
(*Purg.*, XVI, 127-29).

[4] Cfr. anche *Purg.*, XX, 10-15.

di danaro e di possesso, rappresentando sulla
a sapienza, l'amore e la potestà di rettamente
, ossia gli attributi della Trinità, [1] domerà
ntinenza che il Diavolo, invidioso della felicità
mo uomo, introdusse nel mondo col peccato
le?
potrà essere altri se non il « messo di Dio »,
((« cinquecento dieci e cinque ») — vale
quella delle due guide degli uomini (*i « due*
, che ora manca, ed è necessaria —; il

> anciderà la fuia
> e quel gigante che con lei delinque
> (*Purg.*, XXXIII, 42-5),

do via la mostruosa superfetazione, d'origine
ca, di sul *donum Dei* quale fu largito ai
.

> on sarà tutto tempo senza reda
> l'aquila che lasciò le penne al carro
> per che [2] divenne mostro e poscia preda! [3]
> (ivi, 37-9).

l'Imperatore, e riprenderà, togliendolo alla
, ciò che per decreto della Provvidenza gli
Allora « il vaso che 'l serpente ruppe »,
Chiesa stessa, tornerà integro e puro; al-
olta via la confusione dei due poteri, il ge-
mano, guidato dall'Imperatore *secundum phi-*
a documenta alla temporale felicità, riacqui-
' uso retto della ragione, e non sarà piú
to dall'incontinenza nella via del Bene;
dal Papa *secundum revelata* alla beatitudine
ita eterna, godrà le gioie spirituali della
plazione del Vero.

> Questi non ciberà terra né peltro,
> ma ' sapïenza ed amore e virtute '
> (*Inf.*, I, 103-4).

rappone al messo del Diavolo, cioè al ' gigan-
cui « l'argomento della mente » [*la malizia*]
nge al mal volere [*l'odio*] ed alla possa [*la « vir-*
« potestas » diabolica].
r cagion delle quali.
è preda del gigante, del messo infernale, che lo
via con sé per la selva.

Cosí sarà pago il suo affetto, che s'acqueta appunto nel Bene; sarà pago il suo intelletto, che si acqueta appunto nel Vero; saranno sani e liber « nella tranquillità della pace » l'uno e l'altro. [1]

***

Questa l'alta dottrina etica, teologica e politica, che s'asconde sotto il velame della piú splendida finzione che mente di poeta abbia mai immaginato.

Non si dica, che tanta profondità e complessità di contenenza noccia alla gloriosa opera d'arte dell'Alighieri. Io tengo anzi per fermo, che l'aver saputo a quel modo « forti cose a pensar mettere in versi » sia uno de' maggiori e migliori suoi titoli di gloria. Scienza e poesia, come gli uomini dell'evo medio volevano, nella *Commedia* s'intrecciano maravigliosissimamente, e dan luce l'una all'altra. La donna amata dal Poeta, l'Autor suo prediletto, rivivono là entro, nella mistica aureola del simbolo, piú luminosi ai nostri occhi. Il simbolo, a sua volta, perde l'astrattezza sua propria, e, impersonato in creature dall'umana sembianza, vivo, spirante, palpita di vita reale. A quel modo che il suo fantastico oltretomba Dante ha saputo disegnare e colorire come se osservato l'avesse dal vero; cosí le astrazioni del simbolismo in lui ci appaiono quasi sculte nel marmo, tanta è la concretezza, la plasticità, della sua rappresentazione.

Anche l'Ariosto seppe fare il medesimo per le fantasticherie romanzesche; anche Michelangelo dié vita ed anima alle apocalittiche figurazioni. Mirabili doti dell'arte nostra, per cui fummo un tempo maestri alle genti!

Ma pur in questo l'Alighieri s'innalza, aquila dalle robuste penne, sugli altri tutti. E la concezion filosofica del Poema di lui, quale ho tentato di ricostruirla nella sua organica unità, non è punto inferiore alla sublime concezione poetica, per cui la divina *Commedia* vivrà nei secoli immortale.

Padova, 1901. FRANCESCO FLAMINI.

[1] Ora invece l'uman genere è '*intellectu*' *aegrotans similiter et* '*affectu*' (*De Monarchia*, I, 18).

LA PATRIA DI GUIDO DALLE COLONNE

do, trovatore di scuola siciliana, autore della
ia troiana e giudice di Messina, è dimandato
Columpna, ora *de Columpnis* ne' codici antichi
ue opere. I codici delle rime hanno sempre
Colonne; quelli della *Historia destructionis*
Troiae a volte *de Columpnis* a volte *de Columpna* [il Vossio, che dice d'aver visto tre manoscritti della Storia, lo chiama *Guido de Columna*; [1] il

[1] *De historicis latinis*, Lugduni Batarorum, 1651, p. 491.

Muratori, avendo sott'occhi « un bellissimo codice della Storia di Guido, che si conserva in questa Biblioteca Estense » par che v'abbia trovato la sottoscrizione *Ego Guido de Columpna de Messana;*][1] i documenti apografi recano alternamente *de Columpna* e *de Colompnis*. Ma, oltre a ciò, s'hanno, per fortuna, delle sottoscrizioni autografe del nostro giudice, tutte su diplomi dell'Archivio di Stato di Palermo. Son le sette seguenti:

I. « Coram nobis *mag. Guidone de Columpnulis judice Messane* notario »; e poi la sottoscrizione autografa: « Ego *Guido de Columpnulis judex Messane* ». La data è « Anno eiusdem Incarnationis millesimo ducentesimo quadragesimo secundo, nona die mensis Martij, prima Indictione » vale a dire, secondo il cómputo odierno, il 9 marzo 1243.[2]

II. « *Ego Guido de Columpnis judex Messane* » (11 ottobre 1257).[3]

III. « Coram nobis *Guidone de Columpnis judice Messane* »; e poi la sottoscrizione autografa « *Ego Guido de Columpnis judex Messane* » (20 marzo 1258).[4]

IV. « *Ego Guido de Columpnis judex Messane* » (9 maggio 1261).[5]

V. « Coram nobis *Guidone de Columpnis judice Messane* »; e poi la sottoscrizione autografa: « *Ego Guido de Columpnis judex Messane* » (13 marzo 1265).[6]

VI. « Coram nobis *Guidone de Columpnis judice Messane* »; e poi la sottoscrizione autografa: *Ego Guido de Columpnis judex Messane* » (21 agosto 1265).[7]

VII. « *Nos Guido de Columpnis judex Messane* »; e poi la sottoscrizione autografa: « *Ego Guido de Columpnis judex Messane* » (3 giugno 1277).[8]

Da questi autografi si rileva che Guido, mentre nel 1243 si sottoscriveva *Guido de Columpnulis*, dal 1257 al 1277 invece si sottoscrisse *Guido de Columpnis*. Or come va dunque ch'egli potesse addimandarsi in due maniere differenti, benché simiglianti, senza dire di quella terza *de Columpna* che occorre in parecchi apografi?

Manifestamente qui si tratta d'un casato di recente formazione, se Guido stesso esitò, avanti d'adottare la forma definitiva *de Columpnis*. Quando già da piú generazioni la sua famiglia si fosse detta a quel modo, egli non avrebbe rimutato di certo la propria sottoscrizione. Anche il dottor C. A. Garufi avvertí: « Le mie ricerche sono riescite a farmi conchiudere che nei documenti che conosciamo è impossibile trovare una famiglia di tal nome anteriore a Guido ».[1] E perché non si tratta né d'un patronimico, né d'un predicato, sará un toponimico; e bisognerà rintracciare dove sia un luogo che si chiamasse o si potesse chiamare *Columpnulis* o *Columpnis*.

Alla congettura del Gorra, Guido aver tratto probabilmente il suo nome da « un luogo che ancóra è detto delle Colonne »[2] oppose il Morf che Guido, rammemorando quel luogo, non dice d'averne ricavato il suo nome; oppose il Monaci che quel luogo non fu mai denominato delle Colonne, ma Gela dapprima e Terranova dipoi, in provincia di Caltanissetta.[3]

Ma una postilla geografica del Petrarca può recar lume, o m'inganno, su la questione. Servio, commentando il verso di Vergilio, *Aen.* III, 411: «... et angusti rarescent claustra Pelori » osserva: « Quia a continenti, id est a Columna usque ad Pharon tribus millibus distat ». E il Petrarca, postillando il verso di Vergilio e il commento di Servio, dichiara: « Columpnam Messanam dicunt moderni, sed de hac apud autenticos nihil quod meminerunt legi. Est et Columpna Regia in adverso litore Ytalie, non procul a Regio, cuius et Pomponius in Cosmographia et carte vetustissime meminerunt. De hac intelligitur hic: ait enim a continenti usque ad Pharon, quem constat esse in insula Trinacrie, ubi est Pelorus ».[4]

Ci ammonisce dunque il Petrarca che al tempo suo era un luogo prossimo a Reggio di Calabria detto *Columpna Rhegia*, e che *Columpna* i suoi contemporanei chiamavano pure Messina. Guido dalle Colonne morí forse meno d'un quarto di secolo avanti che il Petrarca nascesse: e non parrà inve-

---

[1] *Stor. d. letter. it.* Roma 1783, IV, p. 290.

[2] Tabulario del Monastero di S. Maria di Malfinò: cf. G. BATTAGLIA, *Diplomi inediti*, Palermo, 1895, p. 147.

[3] Tabulario medesimo: cfr. la comunicazione di G. COSENTINO nell'*Arch. stor. sicil.* IX, p. 256 e nel *Giornale dantesco*, 1897, p. 271.

[4] Tabulario del Monastero di S. Maria Maddalena di Valle Giosafat: cfr. COSENTINO, ibidem, p. 256 e ib. p. 272.

[5] Tabulario di S. Maria di Malfinò: cfr. COSENTINO, ibid. p. 256 e ibid. p. 273.

[6] Tabulario di S. Maria Maddalena: cfr. BATTAGLIA, l. c. p. 25; COSENTINO, nell'*Arch.* cit. p. 256 e nel *Giorn. dant.* cit. p. 274.

[7] Tabulario medesimo: cfr. COSENTINO, ibid. p. 256 e ibid. p. 275.

[8] Tabulario medesimo: cfr. COSENTINO, ibid. p. 256 e p. 276.

[1] *La curia statigoziale di Messina* ne' *Rendiconti dei Lincei*, vol. XI, a. 1900, p. 47.

[2] *Testi ined. di stor. trojana*, Torino, 1887, p. 137.

[3] E. MONACI, *Di Guido della Colonna* [estr. dai *Rendiconti dei Lincei*, 20 marzo 1892] p. 8.

[4] Nel Vergil. Ambrosiano, c. 98.r

:isimile che Messina fosse detta *Columpna* anche al tempo del trovatore lodato da Dante. Ma come e perché sarà stata ella detta *Columpna?*

Nell' *Itinerarium Antonini Augusti*, che va, con le aggiunte posteriori, oltre il tempo di Costantino, una *Columna* è rammentata piú volte: « Iter quod a Mediolano per Picenum et Campaniam ad *Columnam*, id est Traiectum Siciliae ducit »; « Item ab Urbe Appia via recto itinere ad *Columnam* »;[1] e questa *Columna* vien sempre a trovarsi dopo *Nicotera* e *Mallias*, su l'estrema lingua della Calabria. Si disputa dagli archeologi se al luogo denominato anticamente *Columna* corrisponda oggi Calanna, Torre di Cavallo o Gallico inferiore: al Cluver appunto sembrò « oppidulum, vulgo Calanna dictum, antiquae illius columnae nomen quamvis depravatum memoriamque ferre ».[2]

Quel luogo aveva tolto quel nome da tempo remoto, a cagione d'una colonna erettavi da i Reggini per indicazione del punto di passaggio dalla spiaggia italica alla siciliana. Secondo Strabone (III, 5, 5), la costruzione a foggia di torre serviva da basso come tempio di Poseidone e in alto come faro per i naviganti. Questa dunque sarebbe la *Columpna Rhegia* o *Columna* di Strabone, di Servio, dell' *Itinerarium Antonini Augusti*, de' cosmografi citati dal Petrarca. Si trovava su la riva del mare, tra Capo Pezzo e il promontorio di Torre di Cavallo, sul lembo estremo d' Italia, rimpetto la punta settentrionale della Sicilia. E parrebbe che si seguitasse a nominare cosí anche al tempo del Petrarca.

Una costruzione quasi compagna sorgeva dall'altra parte, in Sicilia, al punto d'arrivo, su l' orlo di capo Peloro. Qui, secondo Diodoro (IV, 85), l'eroe Orione avea fabbricato un tempio di Poseidone; qui, secondo la notizia di Strabone su rammentata, sorgeva un'altra colonna a guisa di torre, che da basso serviva come tempio di Poseidone e in alto come faro per i naviganti. Questo faro è ricordato talvolta pur ne' versi de' rimatori di scuola siciliana. I due luoghi, notò il dottor Axt in un suo lavoro su la topografia di Reggio e Messina, corrispondono insieme al mentovato *Traiectum* dell' *Itinerarium Antonini Augusti:*[3] dall'uno e dall'altro lato si rizzava una colonna e un tempio. Le ventisei colonne di porfido del tempio di Poseidone su la spiaggia di capo Peloro furono adoperate dipoi alla costruzione del duomo di Messina, dove anc'oggi s'ammirano.

Ciò tutto basta a spiegare come e perché, ancor vivendo il Petrarca, Messina potesse esser detta *Columpna*, a quel modo che *Columpna Rhegia* era detta la terra piú prossima sul lido opposto. Ciascun luogo traeva il nome dalla sua propria colonna.

Raccostando le due forme autografe del casato di Guido, *de Columpnulis* e *de Columpnis*, io non dubito di scoprirvi un riferimento a quelle due colonne famose, l'una su l'estrema riva della Calabria, l'altra su l'estrema riva della Sicilia, onde già ragionammo. Manifestamente il futuro raccontatore della *Historia troiana*, piena la testa d'erudizione geografica, quando volle, ancor giovine, ricavare un cognome da' luoghi dov'era nato, pensò alle due illustri colonne; ma perché aveva in mente due altre colonne ancor piú famose nella cosmogiafia classica, le colonne d'Ercole, « columnae Herculis », tra l' Europa e l'Affrica, rimpiccolí, a scanso d'equivoci, le colonne native, e si chiamò, come appare dal documento del 1243, « Guido de Columpnulis ». Piú tardi, forse parendogli il suo uno scrupolo troppo erudito e che nascondeva, anziché rivelare, il nome della patria d'origine, tornò alla denominazione « de Columpnis », e cosí sottoscrisse nell'altre carte che di lui ci rimangono.

Ma qui resta a risolvere un problema piú delicato. Uno che si faccia un cognome di due colonne, l'una di qua, l'altra di là da un braccio di mare, l'una in Sicilia, l'altra in Calabria, si sarà magari architettata una sottoscrizione molto sonora e molto elegante; ma ci lascia perplessi circa la sua vera patria. In fatti, pur ammettendo che la nostra argomentazione sia giusta, si vorrà sempre sapere se Guido fosse nato in Calabria o in Sicilia, in quel di Reggio o in quel di Messina, a Calanna o a Torre del Faro. Cosí nell'uno come nell'altro caso egli si poteva addimandare « de Columpnis ».

Se Guido fosse nato propriamente in Messina, perché non si sarebb' egli chiamato « Guido de Messana » senz'altro? Nel secolo decimoterzo Messina, sede della Corte stratigoziale, d'un de' due giustizierati della Sicilia, d'una zecca, dell'arsenale, dell'ammiragliato, con cinque giudici e otto notai, come solo Napoli e Capua per tutto il Regno, primo porto dell' isola, città prospera e popolosa, non cedeva a Palermo, e potea quasi passare per un'altra capitale della Sicilia. In oltre Guido che voleva esser notaio, giudice e maestro di diritto in Messina, non doveva ignorare quanto l'esplicita attestazione della sua patria fin nel casato gli avrebbe

[1] Ed. Parthey e Pinder, Berlino, 1848, pp. 46, 49.

[2] *Italiae antiquae item Siciliae* etc. II Lugd. Batavorum, 1624, p. 1195.

[3] Nel *Jahresbericht der Fürsten-und Landesschule zu Grimma* [illegible] 1887, p. 31.

agevolato la fortuna della carriera. Una costituzione di Federico II ordinava fra altro, in proposito dei giudici annuali: « Quod si competitores habeant forsitan promovendi, de utriusque meritis *testimonio suorum concivium* et examinatione sollicita doceatur; ita quod in officiali promovendo discretio et inremota justitia conservetur ».[1]

A me dunque par piú probabile che Guido fosse nativo di qualche oscuro casale a' piedi di quell'altra colonna in Calabria: forse di *Columna Rhegia*, forse di Scylla, forse di Cenis. Venuto in Messina a cercarvi fortuna, immaginò di raunare nel suo casato la patria d'origine e quella d'adozione; e cogliendo il pretesto delle due colonne che si facevan riscontro da' punti piú prossimi delle due coste, si dimandò da prima « Guido de Columpnulis » e poi « de Columpnis ». Cosí non diceva bugía, e, tra il lusco e il brusco, poteva anche farsi passare per nativo di Messina. Né punto mi stupirei che al « de Columpna », il quale pur si ritrova, fuor delle sottoscrizioni autografe d'atti pubblici, in antichi manoscritti della *Historia troiana*, Guido non fosse stato del tutto estraneo; certo, s'egli volea dare a intendere d'esser nato a Messina, fuor degli atti pubblici gli potea convenire di sottoscrivere « Guido de Columpna », che veniva a dire *Guido da Messina*, perché, come attesta il Petrarca « Columpnam Messanam dicunt moderni ». Del rimanente, fosse o no di Messina, Guido, come fu già dimostrato,[1] poteva esercitarvi l'ufficio di notaio e di giudice annuale: bastava che fosse « demanii homo », vale a dire cittadino del Regno, esperto delle consuetudini locali, e passato per un esame « autem litterature et etiam iuris scripti ». Né piú, né meno.

G. A. Cesareo.

[1] Huillard-Breholles, *Hist. diplom.* IV, p. 402 sg.

[1] Cfr. Garufi, *La Curia stratigoziale*, l. c. pp. 7-13.

LA FORMA ARCHITETTONICA DELLA *VITA NUOVA*

Ho letto in questi giorni e l'articolo su *Beatrice* del Moore, che, stampato prima nel fascicolo di luglio 1891 della *Edinburgh Review*, è stato recentemente ristampato, con aggiunte e ritocchi, nella II^a serie degli *Studies in Dante* (Oxford, Clarendon press, 1899); e quello dell'Earle sulla *Vita Nova*, che apparve in inglese nella *Quaterly Review*, fascicolo di luglio 1896, ed è riapparso tradotto in italiano nella puntata XI^a della *Biblioteca storico-critica della letteratura dantesca* diretta dal Passerini e dal Papa (Bologna, Zanichelli, 1899). Tra le giunte che il Moore ha fatte al suo saggio del '91, è ora anche un'ampia confutazione (109-115), rispettosa e garbata nei modi (quali l'Autore non suole usare quando non si tratti di scritti in lingua inglese), della tesi dell' Earle.

Di quest'ultima ebbe già (gennaio 1899) a discorrer tra noi (*Bullettino della Società dantesca*, VI, 57 ss.), con molto acume, Guido Mazzoni; ed ai ragionamenti ed apprezzamenti suoi, assennati e giustissimi, non intendo appulcrar parole. Vorrei solo richiamar l'attenzione degli studiosi di qua dalla Manica su una certa norma, della quale gli egregi dantisti che son di là menano un grande scalpore, che un valoroso e benemerito letterato americano, il professor C. Eliot Norton, avrebbe scoperta circa l'ordinamento delle rime della *Vita Nova*. L' Earle n'ha fatto uno dei capi saldi della sua dimostrazione simbolica; e il Mazzoni, intento a scalzar dalle basi tutto il nuovo bizzarro edifizio, non s'è indugiato ad esaminarla, e potrebbe quasi parere (p. 59) ch'ei sia disposto a menarla buona. Il Moore poi, benché non sappia e non voglia cavarne alcun costrutto, la proclama (il Norton è un anglosassone!): « the very remarkable discovery of the elaborate symmetry of its design »: *its*, cioè del povero Dante! (p. 115).

Il fortunato scopritore americano (un Colombo alla rovescia!) pubblicò, dunque, nel 1859 a Cambridge U. S. A., un saggio d'una sua traduzione della *Vita Nova (The « New Life » of D.: an essay, with translations)*; e nel '67 la traduzione intera, a Boston (*The « N. L., » translated by* C. E. Norton), con tre appendici: *Sulla « Vita Nova,» Sulla data della composizione della « Vita Nova »*, *Sulla struttura della « V. N. »* Di codesta versione ei pubblicò poi, nel 1892 (Boston and New York), una ristampa riveduta e corretta, sostituendo al saggio sulla data uno studio sulle relazioni che, circa la narrazione degli amori, intercedono tra la *Vita Nova* e il *Convivio*. La ri-

relazione, di cui intendiamo occuparci, è fatta nel-'appendice sulla struttura.

Meditando sull'ordine delle rime, incastonate nel libello dantesco, il Norton s'accorse che esse non furon messe lí alla rinfusa, o, meglio, seguendo la cronología; ma invece tenendo l'occhio a una preconcetta simmetría metrica. Dopo un gruppo di 10 tra sonetti semplici e rinterzati e la ballata, ecco la prima canzone, *Donne che avete*; alla quale segue un nuovo gruppetto di 4 sonetti; e poi la seconda canzone, *Donna pietosa*. Siamo, con questa, al culmine della piramide. Indi si scende; e si succedono: un gruppetto di 4 tra sonetti e il frammento d'una canzone; la terza canzone, *Gli occhi dolenti*; e un gruppo di 10 tra sonetti e una breve canzone, *Quantunque volte*. Schematicamente, s'avrebbe « un tal 'dificio »:

A	B	C	D	C'	B'	A'
1. I son.	I *Canzone*	1. X son.	II Canz.	1. XIV son.	III *Canz.*	1. XVII son.
2. II son. rint.	*(Donne che avete)*	2. XI son.	*(Donna pietosa)*	2. XV son.	*(Gli occhi dolenti)*	2. IV canz. (*Quantunque volte*)
3. III son.		3. XII son.		3. XVI son.		3. XVIII son.
4. IV son. rint.		4. XIII son.		4. Framm. canz.		4. XIX son.
5. V son.						5. XX son.
6. Ball.						6. XXI son.
7. VI son.						7. XXII son.
8. VII son.						8. XXIII son.
9. VIII son.						9. XXIV son.
10 IX son.						10. XXV son.

Al centro, al posto d'onore, sarebbe la canzone *Donna pietosa*, nella quale Dante narrò il brutto sogno ch'egli ebbe quando, indebolito per « una dolorosa infermitade », cominciò « a travagliare come farnetica persona ». In verità, ci saremmo aspettati di trovarvi addirittura la canzone della morte, *Gli occhi dolenti!* Non era forse questa che segnava un mutamento fatale nella vita del Poeta e nella materia del libello?

> Pietosa mia canzone, or va' piangendo,
> e ritrova le donne e le donzelle,
> a cui le tue sorelle
> erano usate di portar letizia;
> e tu, che sei figliuola di tristizia,
> vatten disconsolata a star con elle.

Sicuro! ripiglia l'Earle; e appunto per ciò qui non si tratta né d'un amore reale né d'un racconto ingenuo! « La *Vita Nova* è una storia allegorica del conflitto fra la Scienza e la Fede »; e il transito dall'una all'altra, significato nella canzone centrale in figura di Beatrice richiamata in Paradiso « col lamento di tutto il creato per la sua dipartita », deve necessariamente costituire « il punto culminante del disegno dell'Autore ». Se consideriamo, egli ripiglia con aria da trionfatore, « che la morte naturale di Beatrice è stata aggiunta, come una cosa fuori del proposito principale, mentre il suo passaggio ad un'altra sfera sta in principio, in mezzo e da ultimo; possiamo credere essere la *Vita Nova*, sotto forma di un racconto letterale, altro che un lavoro di arte imaginativa e un'allegoría? La traslazione di Beatrice al Paradiso in una nuvola bianca, con un séguito di angeli seguaci, non è forse una giustificazione della natura sovrumana della Teología? » (p. 77).

E se invece considerassimo meglio la pretesa

simmetría delle rime nel libello, e questa ci sembrasse un' illusione?

Intanto, confesso che comincio a non intendere perché mai Dante avrebbe messo tanto studio nell'ordinarvi la parte poetica e nessuno nel disporvi la prosastica. I paragrafi della *Vita Nuova* sono 43, se si contano nelle edizioni finora tradizionali; 42 se nelle edizioni piú moderne e piú conformi ai codici: e che misteri celano questi due numeri, di cui il piú sicuro (42) è anche il piú refrattario a una divisione ternaria (3×14) promettente? ($43 = [3 \times 10] + 3$!). E poi mi domando: i sonetti rinterzati, per Dante, avevano maggiore o minor significato mistico dei semplici? Ma qualunque possa esser la risposta, questo mi par certo, che essi, poiché sono soltanto in principio, nei § 7 e 8, guastan la simmetría e l'equilibrio. E peggio guasta la ballata del § 12; che è costituita, a buon conto, di 44 versi. I due sonetti rinterzati e la ballata son tutti, e soltanto, nel primo gruppo dei dieci — non so come dire — componimenti poetici che non sono canzoni. Al quale, come s'è visto, dovrebbe far riscontro l'ultimo, che va dal § 32 (33 delle edizioni comuni) alla fine. Or tra codesti 10 ultimi componimenti è insediata nientemeno che una canzone, *Quantunque volte*: incomoda per parecchie ragioni, tra cui questa, ch'è *quarta* tra le canzoni del libello! Non si potrebbe immaginare nulla di peggio! Se corrispondesse almeno alla ballata! se gli altri suoi compagni di gruppo non fossero inesorabilmente tutti sonetti semplici! se non si fermasse al 26° verso! E insomma, si contemplino e si misurino come si voglia codesti due pilastri decimali, che dovrebbero reggere tutto l'edificio metrico della *Vita Nuova*, essi risultano diversi di forma e disuguali di altezza.

A		A'	
Sonetti semplici. .	7	Sonetti semplici. .	9
» rinterzati. .	2	Canzone	1
Ballata	1		
Totale versi	182	Totale versi	152

Oh sí che sarebbe un bello e solido monumento questo della *Vita Nuova*, sostenuto da due pilastri disformi e maledettamente zoppicanti!

Quasi come capitelli, sarebbero collocate su di essi la I e la III canzone. L'Earle s'affretta a dichiarare che difatto queste « hanno un' affinità reciproca nella successione di strofe e di concetti, e manifestamente sono designate a corrispondersi ». Siamo in architettura, ed è prudente non creare equivoci: le magagne di oggi diventerebbero pericolosi crepacci domani. Tutti sanno che e Dante e *i suoi migliori* (e i suoi peggiori non facevan diversamente!), quando volevano che una canzone corrispondesse a un'altra, o propria o d'altrui, la costruivano con lo stesso schema metrico, se pur non con le medesime rime. Si ricordino le *tenzoni*. E quando al Petrarca non bastò una prima canzone a lodar gli occhi di Laura,

> Canzon, tu non m'acqueti, anzi m'infiammi
> a dir di quel ch'a me stesso m'involа:
> però sii certa di non esser sola,

e ne scrisse una seconda, questa ebbe l'ossatura medesima della prima; e poiché neanch' essa bastò,

> Canzon, l'una sorella è poco innanzi,
> e l'altra sento in quel medesmo albergo
> apparecchiarsi; ond'io più carta vergo,

la terza fu gettata nella forma stessa della prima e della seconda:

> Canzone, i' sento già stancar la penna
> del lungo e dolce ragionar con lei,
> ma non di parlar meco i versi miei.

Invece, l'ossatura metrica delle due canzoni, che Dante avrebbe collocate con tanto studio l'una nel § 19 e l'altra nel 33, è diversa! La prima (*Donne che avete*) consta di 5 stanze, di cui l'ultima compie l'ufficio del Commiato, che manca:

> Canzone, io so che tu girai parlando
> a donne assai quando t'avrò avanzata:
> or t'ammonisco...., *ecc.*

La terza per contrario ha bensí 5 stanze, ma, oltre di queste, il Commiato, ch'è fatto di 6 versi. (Lo abbiam riferito piú su). Non solo, dunque, questa si staccava dalle sue *sorelle*, perché quelle erano « usate di portar letizia » e lei si sentiva « figliuola di tristizia » —, e, tra le sorelle, è da comprendere la *Donna pietosa* che dovrebbe starsene *in cacume!* —; ma altresí se ne stacca perché essa sola ha un vero e proprio Commiato, a parte, che le due prime e la quarta non hanno! Piú solenne per il soggetto, e piú perfetta per la forma: o perché Dante non ha collocata lei al posto d'onore, se un tal posto ei volle davvero creare nella *Vita Nuova*?

:e cosí delle due canzoni satelliti come
ına constano, tutte, di 14 versi; e di 14
e la stanza isolata *(cobla esparsa)* del §
, son solamente le due stanze che costi-
ı canzone quarta *(Quantunque volte)*. Ma
attordici son tutti endecasillabi nella sola
ınne che avete); e cosí ordinati:

ABBC. ABBC: CDD. CEE.

:conda *(Donna pietosa)*, a 12 endecasillabi
cciati due settenarii:

ABC. ABC: CDdE. eCFF.

:rza *(Gli occhi dolenti)*, con 13 endeca-
:compagna un settenario (che nel Com-
ıa fra 5 endecasillabi):

ABC. ABC: CDEeDEFF.

vede come i tre schemi metrici non hanno
ɔmiglianza; e quelli che piú differiscono
' e il 3°, che, ove Dante avesse avuto in
disegno di simmetría, sarebbero dovuti
ntici!
tra la I^a^ e la II^a^ canzone intercede un
di 4 sonetti, cosí un altro di altri 4 do-
ɔvarsi tra la II^a^ e la III^a^. Invece questa
olta i veri sonetti son 3, e, al posto del
quella tale Stanza isolata di canzone.
ıe essa, com' ho già accennato, è costi-
4 versi; e, chi creda il sonetto derivato
la una stanza di canzone, potrebbe esser
.d accettare lo scambio, in grazia al rin-
ne verrebbe alla propria tesi. Ma l'un-
i quei versi è un meschin settenario; e
.i metrica non si può esser molto pie-
lulgenti con siffatti rachitici. Perché quella
sse un sonetto, le occorrerebbe una battuta
e a Dante, se l'avesse voluto, è presu-
e, per mettere insieme cinque altre sillabe,
be fallita la lena! Lo schema del fram-

ABBA. ABBA: CDd. CEE.

ɔ gli veniva l'estro della simmetría, anche
ıente formale ed esteriore, Dante sapeva
in grande, la *Commedia*, che dalla stro-
aria si eleva, maestosa come una chiesa gotica, fino alle tre navate che son le tre cantiche, impeccabile; e, in piccolo, la disposizione dei bassirilievi sul « duro pavimento » della prima cornice del Purgatorio (c. XII, vv. 25-63). Ma, in grande e in piccolo, il suo disegno riusciva netto, limpido, preciso. Chi lo crede capace d'aver voluto disporre le rime delle *Vita Nuova* in modo simmetrico e d'essersela cavata cosí male, non che dar prova di meglio intenderlo, mette a nudo una deplorevole ingenuità e scarsezza di preparazione critica. Padrone l' Earle d'asserire: « Non vediamo nessuna ragione per credere che la *Vita Nova* fosse una compilazione di poesie già composte, ma riteniamo piuttosto che le poesie furono scritte ciascuna per il posto che adesso occupa, eccettuato il primo sonetto » (p. 78). Per noi, invece, codeste poesie fan parte di quelle « parole » che il Poeta derelitto trovò scritte nel libro della sua memoria, ed ebbe « intendimento d'assemprare » nel libello. Niente e nessuno ci autorizza a sospettar non vero ciò che egli di volta in volta ci dichiara: « e *allora* dissi questo sonetto », « e dissi *allora* questi due sonetti », « cominciai di ciò questo sonetto », ecc. ecc. E se, circa lo schema del libello, qualcosa ci par lecito congetturare, essa è che Dante, come prima ebbe a dire il Rajna, vi prendesse a modello quei canzonieri provenzali che giravan corredati di *razos*. Ei può aver voluto fare con le sue rime giovanili « ciò che i giullari o i trovatori piú tardivi avean fatto coi componimenti dei trovatori piú antichi e famosi, ciò che specialmente avea fatto il biografo di Bertran de Born: assemprarle e coordinarle, frammettendovi brani prosastici piú o meno lunghi (le *razos)*, i quali, nella *Vita Nuova*, ' quantunque sieno dichiarationi ' dice un antico chiosatore, ' non sono dichiarationi per dichiarare, ma dimostrationi delle cagioni che a fare lo 'ndussero i sonetti et le canzoni ' ».[1]

Ma delle relazioni che il libro d'amore di Dante abbia o possa avere con la poesia provenzale, né l' Earle né il Moore pare sappiano, o voglian sapere, nulla. E non monta. Tuttavía, poiché l'aritmetica non pare sia un'opinione neanche di là dalla Manica, sarebbe istruttivo conoscere su quali testi o su quali calcoli il Moore ha fondato questa curiosa affermazione (p. 121): « Also *thirty-three* is the num-

[1] Cfr. il mio *Bertram dal Bornio*, Roma 1897, p. 66.

ber of the poetical compositions of the *Vita Nuova* ». Ecco, anche nella sua edizione di Oxford 1894, sono: 25 sonetti, 4 canzoni, 1 frammento di canzone, 1 ballata; in tutto, 31 componimenti. Ai quali se vogliamo perfino aggiungere, come un componimento a parte, pur la quartina variante che il Poeta ha conservata quale « primo cominciamento » del sonetto XVIII, avremo l'ignobile numero 32, che.... non è *thirty-three!*

Milano, 1901. MICHELE SCHERILLO.

RECENSIONI

ISIDORO DEL LUNGO. — *Il Priorato di Dante e il Palazzo del Popolo fiorentino nel sesto centenario*: discorso letto nel Salone dei Cinquecento il 17 giugno 1900. Firenze, a spese del Comune, 1900, in 8°, di pagg. 29 con 2 illustr. (Estratto dalla *Nuova Antologia*, 1° luglio 1900).

Il nome d'Isidoro Del Lungo ci dispensa da qualsiasi parola di elogio: tanto chiaro e stimato è l'illustre dantista nel mondo letterario. Non di meno, nella fiducia di far cosa grata ai lettori, ci piace di dare qui un breve cenno dell'eloquente discorso che l'Autore divide in sette parti.

Incomincia il Del Lungo dimostrando come vadano congiunte le prime memorie del Palazzo Vecchio alla memoria di Dante Alighieri, Priore, a Firenze pel bimestre dal 15 giugno al 15 agosto 1300; di Dante esalta le doti, la patria e lo idioma, che il Poeta « suggellerà idioma della Nazione italiana ».

Nella seconda parte tratta della storia del Palazzo dei Priori, parla di essi, della loro origine, delle loro radunanze, della loro elezione, del Gonfaloniere di Giustizia, anch'esso scelto dal « ceto degli artefici ». Il nome di Dante, dice l'oratore, era pronunziato, seicento anni fa, fra le mura di Palazzo Vecchio, per l'Arte dei Medici e degli Speziali, alla quale l'Alighieri era nominalmente ascritto, e pel Sesto di Porta San Piero. Prende quindi a descrivere i dissensi e le lotte interne che infestavano Firenze, e conchiude notando che in queste difficili circostanze è dei Priori Dante; e proprio in quell'anno è Dante della Signoría, quando « dopo lunga tenzone » si era venuti « al sangue e la parte selvaggia » aveva cacciato « l'altra con molta offensione », come Ciacco, fiorentino, nella lugubre scena del sesto canto dell'*Inferno*, aveva predetto. Dante era stato chiamato in quella « triste ora » siccome colui nel quale i cittadini riponevano somma fiducia, siccome colui che alto teneva « gli ideali di quella possente democrazía », e che « per fede » era degno dell'alto ufficio. Ripugna al critico illustre, parlando di Dante, « sommuovere dalla tomba secolare le scellerate » lotte di parte, cercare cioè se Dante abbia o no combattuto con l'una o con l'altra fazione. D'altronde, dice il Del Lungo, l'Alighieri lottava per nobilissimi scopi, lottava per il bene; e sapientemente, con fine senso intuitivo, chiude la seconda parte del suo forbito ed elegante discorso in tal guisa: Dante « fu Ghibellino cosí, cosí fu Guelfo: Ghibellino pel diritto, Guelfo per la libertà ».

Discorre poscia il Del Lungo dei registri consigliari, e deplora la mancanza del volume contenente gli atti di Consiglio del 1300; parla poi delle Provvisioni e degli Ordinamenti della Giustizia[1] e tocca in fine di un documento intorno al Priorato di Dante ch'egli stesso, pochi anni fa, « produsse alla luce »,[2] che contiene l'atto per mezzo del quale dinanzi a testimoni ed al notaio Lapo Gianni « uno de' piú leggiadri fra i rimatori del dolce stil nuovo », si assegna alla novella Signoría la condannagione contro tre faziosi banchieri fiorentini, che d'accordo con Bonifazio VIII, « l'animoso teocrate », minavano alla libertà di Firenze e della Toscana. Chiude questa terza parte citando il documento; quindi il Del Lungo procede trattando, con abile maestría, di quelle cose ch'egli ha, per cosí dire, sulle dita, cose risguardanti Firenze antica e Dante, che l'illustre uomo nella sua nobile ed operosa

[1] Vedi per gli Ordinamenti della Giustizia il dotto volume di I. DEL LUNGO: *Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII;* Milano, Hoepli, 1899; pag. 78-94.

[2] Cfr. DEL LUNGO: *Dal secolo e dal Poema di Dante;* Bologna, Zanichelli, 1898, pag. 321 e segg.

vita di letterato e d'artista ha indagate con alto intelletto d'amore.

Proseguendo, il Del Lungo tratta della difesa del Comune contro il « papa imperadore » e « signore del mondo », mettendoci sotto gli occhi un quadro caratteristico e vivo dei tempi: tocca della solennità dell' « offerta » nella vigilia di San Giovanni e narra, sempre con parola coloritrice, un tragico fatto in codesto giorno avvenuto sotto il Priorato di Dante.

Dimostrato come Dante rimanesse sempre fedele alla difesa della sua città, si ferma intorno alla feroce accusa e alle stolte e basse calunnie lanciate contro quel Giusto. Pel suo esilio ventenne ha parole toccanti e possenti per efficacia a dirci dello sconforto, delle speranze deluse, del dolore, degli alti disegni « accumulati dentro quell'anima » grande; e ben a ragione, sclama il Del Lungo, a che duro prezzo ebbe le ispirazioni piú alte ed universali! Oh! come veramente afferma in queste stesse pagine l'illustre autore, essere l'anno 1321 (della morte del Poeta) anno sacro d'Italia. E sentiamo nella calda eloquenza del critico l'intuito del poeta quando ci rappresenta il divino Alighieri nel « doloroso estremo di sua vita », sedente « meditabondo nell'atteggiamento forse d'uno dei suoi spiriti buoni »,

> ficcando gli occhi verso l'oriente
> come dicesse a Dio: D'altro non calme!

Il Del Lungo cerca nella sesta parte quanto e come il bimestre del Priorato di Dante possa collegarsi alla evoluzione del sacro Poema. Il 1300, l'anno in cui il Poeta immagina la sua visione, appartiene appunto al periodo del suo Priorato, e l'autore pensando alla lotta in quel tempo sostenuta da Dante contro la Curia di Bonifazio VIII « adulteratrice delle cose di Dio », un canto almeno del divino Poema, egli ci dice, già fu concepito in quel mentre dall'intelletto del Grande; la terza bolgia si aperse già alla fantasía creatrice di Lui.

Chiude il dotto discorso, cosí fortemente ispirato all'amore di patria ed ai piú nobili ideali di democrazía e di libertà, lasciando un'eco incancellabile nell'animo di ogni lettore e facendo sentire ad ogni italiano il sacro dovere di operare a pro' di quella unità morale della patria che pare quasi a noi simboleggiata dal « santo vessillo » che sventola « sulla torre sei [illegible] ria di Palazzo Vecchio ».

Il volumetto è adorno di due belle eliotipie; l'una raffigurante il ritratto del Poeta, tribuito a Giotto, (che si conserva, com'è noto, nella cappella del Podestà a Firenze) l'altro un'immagine dell'Alighieri, in rilievo, esistente nella Galleria degli Uffizi.

A Isidoro del Lungo, che dai documenti trae la scintilla vivicatrice del pensiero e il palpito della vita, spetta l'ammirazione e la gratitudine di ogni buono italiano.

Trieste, 1900.

LUIGI SUTTINA.

EDWARD MOORE. — *Studies in Dante*. Second Series. Miscellaneous essays. Oxford, Clarendon press. MDCCCXCIX, in-8°, pagg. XVI-386.

Nel primo volume dei suoi *Studies in Dante*, pubblicati nel 1896 [1] il chiarissimo dantologo inglese che quelli presentava piú propriamente agli studiosi di Dante, dichiarava di riserbare ad una piú larga cerchia di cultori del divino poeta e delle sue opere una seconda serie di studî sopra temi diversi che tutti però si connettessero a Dante. E la promessa è largamente mantenuta in questo secondo volume che ci si presenta dalla prima pagina col mesto e gentile ricordo di quel grande amico d'Italia ed ammiratore entusiastico di Dante che fu il Gladstone, il quale poco prima di morire ne accettava la dedica onorevole.

I sette studî che il Moore raccoglie qui, non tutti di eguale importanza, né nuovi, sono i seguenti:

1° Dante quale maestro di religione specialmente riguardo alla dottrina cattolica (pagg. 1-78).

2° Beatrice (pagg. 79-151).

3° La classificazione dei peccati nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* (pagg. 152-209).

4° Il sentimento personale di Dante di fronte alle varie specie di peccati (pagg. 210-245).

5° Unità e simmetría di disegno nel *Purgatorio* (pagg. 246-268).

6° Dante e la Sicilia (pagg. 269-302).

7° L'autenticità della *Quaestio de aqua et terra* (pagg. 303-374).

Seguono quattro pagine d'aggiunte e correzioni alla prima serie degli *Studî* (pag. 375-378); e un accurato indice (pag. 379-386).

Noi passeremo i setti studî in rapida rassegna, soffermandoci meglio su qualcheduno tra essi, che presenta, per qualche aspetto, speciale importanza.

I. Dante quale maestro di religione

[1] Cfr. questo *Giornale*, V, 64-70.

specialmente riguardo alla dottrina cattolica (pagg. 1-78). Lo scopo principale di questo studio del M. è di mostrare la varietà e l'insufficenza dei giudizi espressi in proposito nel secolo scorso, e anche in questo nostro, e soprattutto di rivendicare a Dante il posto che gli spetta nella storia della teología, come cattolico ortodosso e sincero. Esposti brevemente i giudizi strani e talvolta irriverenti, che scrittori e critici sommi come il Voltaire, il Lamartine, il Goethe, il Goldsmith, Lord Chesterfield, Orazio Walpole, Leigh Hunt e Gualtiero Savage Landor espressero intorno all'epopea dantesca, il M. nota che la fortuna di Dante come quella di tutti i grandi scrittori, e in special modo dei poeti, e tanto piú quanto egli è superiore agli altri, subisce come dei ricorsi di lustro peculiare e di comparativo oscuramento. Dall'una parte di Dante si fa un Virgilio cattolico o un Aquinate poeta; e sommi teologi, dal Bellarmino al Hettinger, ne difendono la purezza della credenza, e parecchi pontefici (tra i quali, poiché son nominati Paolo III, Pio IV, Clemente XII e Pio VII sarebbe stata opportuna la menzione anche di Leone XIII per la splendida edizione del commento di Fra Giovanni da Serravalle alla *Commedia*) accettarono dedicazione di edizioni e di commenti. Ma dall'altro canto il protestantismo fa di Dante un precursore della Riforma con argomenti degni di compassione veramente, dal noto sciocco anagramma VELTRO-LVTERO, e dall'enigmatico 515 del *Purgatorio* (XXX, 43), in cui si volle vedere profetizzata la data delle tesi luterane contro le indulgenze (1517) fino, diciamolo pure con qualche crudezza d'espressione, alle stupidaggini dell'Aroux.

Insomma non v'è scuola filosofica o confessione cristiana che non voglia Dante per sé, e questo mi pare che sia non ispregevole argomento contro ciò che si affermava, or non è molto, da un giovane valente poeta, in un periodico che porta il verbo dell'arte nuova, [1] che la *Commedia « non ha la profondità filosofica, non la verità morale »*.

Il M., fatto un accenno in generale al modo come Dante fu accettato quale maestro di religione da uomini appartenenti alle credenze piú disparate, ne viene studiando a parte a parte la fede in rapporto alle questioni nelle quali è grave controversia tra la Riforma e la Chiesa di Roma, che sono:

1° Le relazioni tra la Chiesa e lo Stato, o fra il Papa e l'Imperatore.

2° L'autorità della Sacra Scrittura.

3° La possibilità di salvarsi fuori della Chiesa, cioè, specialmente per i pagani.

4° La dottrina del Purgatorio.

5° Il culto della Vergine.

6° La riforma della dottrina e della disciplina, specialmente in opposizione con Savonarola e Lutero.

Del primo di questi soggetti, importantissimi per conoscere l'intero sistema religioso, politico e sociale di Dante, discorre il M. con qualche larghezza (pagg. 13-34), sulla scorta dei numerosi passi della *Divina Commedia*, notando come il pensiero di Dante sia parallelo, quanto al dominio temporale, a quello di s. Bernardo nel *De consideratione* indirizzato al suo amico e pupillo Bernardo di Pisa fatto papa nel 1145 col nome di Eugenio III (pag. 13, n. 1), e con quello di s. Pier Damiani *Ad clericos Fanensis Ecclesiae* (pag. 17, n. 2). A proposito della donazione costantiniana, buono è il richiamo di una lettera del dotto canonista Gregorio IX a Federico II nel 1236, in cui si trova la stessa stranissima ragione del trasferimento della sede imperiale da Roma a Bisanzio che Dante include nei versi di *Parad.* XX, 56-7, ai quali fan riscontro gli altri di *Purg.* XXXII, 138-9, e ciò che è detto del *De Mon.* II, 12 e 13.

Venendo al secondo punto, sul quale, a ragione, non crede opportuno indugiar di soverchio per l'evidenza dell'autorità riconosciuta da Dante ne' libri sacri, il M. fa principalmente notare l'assoluta deferenza del poeta alla Sacra Scrittura non solo nel suo significato letterale, ma con straordinaria larghezza, anche nelle interpretazioni morali, mistiche ed allegoriche ch'erano accettate a' suoi giorni; e richiama l'attenzione del lettore alla distinzione dantesca delle Scritture sacre *ante Ecclesiam*, *cum Ecclesia* e *post Ecclesiam*, che è nel *De Mon.* III, 3.

Quanto alla terza questione, della salvazione dei pagani, con sommo rincrescimento, ma con altrettanta inflessibile fermezza Dante chiude la porta del cielo a tutti i virtuosi pagani e a tutti coloro *che non ebber battesimo* con tre sole curiose eccezioni: Stazio, Traiano e Rifeo. Qui mi permetterei di osservare che la vera eccezione sarebbe Traiano, intorno al quale Dante accettava la spiegazione della *Legenda aurea* che arzigogolava sull'essere o no Traiano « *in inferno finaliter deputatus* » e « *sententia definitiva damnatus* ». Rifeo ebbe *di grazia in grazia*, aperto da Dio

> l'occhio alla nostra redenzion futura:
> ond'ei credette in quella, e non sofferse
> da indi il prezzo piú del paganesmo.

[1] Cfr. *Il Marzocco*, a. IV, 1899, num. 20 e 28.

e *dinanzi al battezzar piú d'un millesmo* gli furon per battesimo le tre virtú teologali che gli inspirò la grazia divina; [1] Stazio poi fu credente e battezzato. [2] Un' eccezione che il M. non tocca, potrebb'esser piuttosto Catone, il quale, fu già da altri osservato, non si trova all' inferno ma, con ufficio di simbolo, appiè del monte dei *ben finiti omai spiriti eletti:* onde, quando dopo il giudizio universale, il Purgatorio cesserà, Catone, se pur Dante s' è posto il quesito, dovrà progredire al Paradiso non retrocedere all' Inferno.

Anche il quarto argomento della dottrina del Purgatorio, dà occasione all'Autore di far alcune osservazioni e richiami, come quello del computo di s. Pier Damiani sulle opere buone compensanti la pena del Purgatorio.

Quanto al culto della Vergine, che Dante fa regina del cielo, a ragione il M. nell'entusiastico linguaggio, che il poeta adopera parlando di lei, riconosce non solo l'espressione della dottrina teologica, ma anche della profonda devozione personale, e mette in luce brevemente e chiaramente l'altissimo ufficio che Dante, con la Chiesa, affida a Maria, di fonte ed intermediaria di grazia tra Dio e l'uomo.

Il cardine del ragionamento sull'ultima delle questioni che l'Autore si propone è la distinzione che fa Dante medesimo tra la fede e la dottrina cristiana e gli abusi *in pratica* del clero. Basterebbe, egli dice, pensare al fòro che nella *pietra livida* della bolgia terza dell' VIII cerchio dell'*Inferno* aspetta la persona di Bonifazio nel quale, come *in suo vicario* fu *catto* in Alagna Cristo medesimo. Qui piuttosto era ancor da vedere, secondo me, come si possa metter d'accordo l'affermazione dantesca del *Purgatorio* che fa papa Bonifazio vero vicario di Cristo, [3] con l' invettiva di s. Pietro che lamenta

il loco *suo* che vaca
nella presenza del figliuol di Dio. [4]

II. **Beatrice** (pagg. 79-151). Questo studio, che è una riproduzione con aggiunte di un articolo pubblicato nella *Edinburgh Review* del luglio 1891, a proposito delle feste centenarie dell'anno precedente ad onore della Beatrice dantesca, è un riassunto assai buono della ormai larga questione intorno alla realtà di quella Donna gentile alla quale Dante intrecciò corone con i primi fiori del suo genio nella *Vita Nova;* al cui ricordo ed onore volle e poté consacrare tal opera a cui ponesse mano il cielo e la terra, e « dire di lei quello che mai non fu detto d' alcuna ».

Seguendo la divisione stabilita dal Renier, [1] il M. distingue le tre teorie storica, idealista e simbolista; e, movendo dal notare che il Boccaccio è la prima e l' unica autorità in favore di Beatrice Portinari, viene a parlar dapprima dei simbolisti. Primo di questi, a non voler far troppo conto dei primi accenni che sono nei commenti di Benvenuto e del Buti (strana la confusione che questi fa con la sua Beatrice pisana morta nel 1116), è il Filelfo che afferma esser Beatrice un puro mito, reale quanto è reale Pandora o qualunque altra finzione poetica. Viene poi il M. al Biscioni, che si può chiamare il vero primo campione della teoría simbolista, e ne enumera i sette argomenti principali dai quali egli la desume; quindi passa a Gabriele Rossetti con tutto il suo stranissimo sistema di simboli che il Witte, non negherò con qualche irriverenza, ma certo con molta verità, chiamava uno « *Spitzbubenlexicon* »; [2] pel quale come *Morte*, *Vita*, *Amor*, *Salute*, *Dio*, *Satana*, *Cielo*, *Donna* o *Madonna*, significherebbero o denoterebbero il *Guelfismo*, il *Ghibellinismo*, la *devozione al partito imperiale*, l'*Imperatore*, l'*Impero*, il *Papato*, la *Scienza politica*, la *Potestà imperiale*, cosí *Beatrice* rappresenterebbe quel reggimento ideale nel quale un perfetto imperatore e un perfetto pontefice operando in vicendevole accordo, e ciascuno governando nella propria sfera, guiderebbero l'uomo alla perfetta felicità temporale ed eterna.

Concesse poche parole alla facile confutazione di tutto quanto il sistema troppo soggettivo del Rossetti, il M. viene ad uno dei piú recenti sostenitori del simbolismo di Beatrice, il gesuita Gietmann, che nella prefazione della sua opera diceva proporsi di dimostrare che l'amore di Dante per la figlia di Folco Portinari probabilmente entra nel numero di quei bei sogni che furono tessuti intorno all' insieme della vita del Poeta dalle mani de' suoi biografi e commentatori, ma che a ogni modo il soggetto principale e reale della sua poesia non è altro che la *Chiesa ideale*, la *Sposa*, la *Diletta* della Scrittura come è rappresentata presso Salomone, s. Paolo e s. Giovanni. [3]

[1] Cfr. *Paradiso*, XX, 121-9.
[2] Cfr. *Purgatorio*, XXI, 76-90.
[3] *Purg.*, XX, 86-90.
[4] *Par.*, XXVII, 23-4.

[1] Cf. *Giorn. stor. d. Lett. it.*, II, pag. 380.
[2] C. Witte, *Dante-Forschungen*, ser. I, pag. 99.
[3] Gietmann, *Beatrice, Geist und Kern der Dante'schen Dichtungen*, 1899, pag. IV.

Dopo aver avvertito di passaggio che le principali difficoltà per la teorica simbolista consistono nelle minute notizie di persone e di fatti che occorrono nella *Vita Nova* e per i realisti nel mistico linguaggio usato per Beatrice e nell'altissimo ufficio assegnatole nella *Divina Commedia*, il M. viene ad esaminare (pagg. 92-106) in rapporto con la teorica del Gietmann, il contenuto della *Vita Nova*, e quindi, accennato di nuovo alle aberrazioni dell'Aroux, tocca dello Scartazzini, al quale è assai difficile assegnare il posto che gli spetta, poiché le sue idee si son venute a mano a mano profondamente modificando dal *Dante, seine Zeit, sein Leben, und seine Werke* (II. ediz. 1879) alle *Abhandlungen über Dante Alighieri* (1880), ai *Prolegomeni della «Divina Commedia»* (1890), alla *Dantologia* (2.ª ediz. 1894); della *Beatrice svelata* del Perez, e dell'articolista che in uno studio su *Dante's «Vita Nova»* apparso nella *Quarterly Review* (luglio 1896) si rifà al Gietmann.

Finalmente il M. enumera le difficoltà piú gravi che incontra la teorica simbolista e che consistono nella spiegazione soprattutto dei seguenti dieci fatti speciali della *Vita Nova*.

1° La morte della giovine amica di Beatrice e il corrispondente dolore di Dante (§ 8).

2° Le noie arrecate alla seconda donna *della difesa* per le attenzioni (*simulate*) di Dante (§ 12).

3° Lo strano incidente del *gabbo* di Beatrice e delle sue compagne e il mutamento che avviene nella vita di Dante, a cui forse è da aggiungere la parte sostenuta dall' amico che lo introdusse in quella compagnía e ne lo trasse fuori (§ 14).

4° La morte del padre di Beatrice, il dolore di lei e quello delle sue compagne e di Dante medesimo (§ 22).

5° Il presentimento che Beatrice stessa sarebbe dovuta morire, e le amorevoli cure che Dante riceve da quella « donna giovane e gentile.... la quale era *con lui* di propinquissima sanguinità congiunta » (§ 30).

6° La fine introduzione della prima donna del suo piú caro amico (il Cavalcanti) in compagnía di Beatrice (§ 24).

7° L'assoluta esattezza d'anno, di mese, di giorno, della morte di Beatrice (§ 30).

8° La lettera indirizzata « ai principi della terra » (§ 31).

9° L'incidente del fratello di Beatrice, che, dopo il Cavalcanti, era per Dante l'amico piú devoto (§§ 33-34).

10° La visita dei pellegrini nella città dove Beatrice era vissuta (§ 44).

Dopo alcune brevi osservazioni il M. conchiude questa prima parte formulando un giudizio suo proprio. « Io ammetto pienamente che nella narrativa storica della *Vita Nova* sia stata fatta larga parte alla allegoría e alla idealizzazione, ma non potrei mai credere che il libro sia *essenzialmente una allegoría*, o che la questione ch'esso abbia una base storica sia del tutto secondaria e senza importanza ».

Passa quindi col Bartoli e col Renier alla teorica idealista e ne enumera e discute i varî argomenti. Seguirlo analiticamente sarebbe un allungare troppo questa recensione dell'opera, che non può per sé stessa esser breve; ci limiteremo a notare qualche punto importante. Uno degli argomenti dei quali si fanno forti i valenti sostenitori dell'idealizzazione della donna in Beatrice, è la ricorrenza del numero *nove* nella sua vita, e in special modo nella data della sua morte, che è nel § 30 della *Vita Nova*. Nel quale due sono le principali questioni; la lezione *Arabia-Italia* e l'interpretazione del *giorno* della morte, poiché sull'anno e sul mese, che riportati all'uso nostro sarebbero il 1290 ed il giugno, non cade discussione.

Per la prima questione giustamente il Moore osserva che i migliori manoscritti leggono *Arabia*, e che inoltre riesce facile a intendere come alla lezione *Arabia*, la quale a qualche amanuense potea riuscir incomprensibile, potesse venir sostituita l'altra *Italia*, ma non l'ipotesi opposta.

Quanto alla questione seconda, ripetendo ciò che egli avea detto nel numero del 1° dicembre '94 dell'*Academy*, il Moore osserva che scopo di Dante era di trovare come il *nove* pervada tutta la data della morte di Beatrice nel giorno, nel mese, nell'anno. L'*anno* non presenta difficoltà: «..... secondo l'*usanza nostra*, ella si partí in quell'anno della nostra indizione, cioè degli anni Domini, in cui il perfetto numero, nove volte era compiuto in quel centinaio, nel quale in questo mondo fu posta: ed ella fu de' Cristiani del terzo decimo centinaio », dunque nel 1290. Per il *mese*, desumendone informazione da Alfragano ricorse al calendario siriaco nel quale *Tisrin*, che corrisponde al nostro giugno, è il mese nono. Per trovar un nove nel *giorno*, Dante ricorse invece al calendario arabico: «..... secondo l'usanza d'Arabia, l'anima sua nobilissima si partí nella prima ora del nono giorno del mese ». E qui il Moore combattendo sí quelli che voglion morta Beatrice il 9 giugno, e sí quelli che la voglion morta il 19, mi pare che

solidamente sostenga la data dell'8 giugno, con ottimi argomenti. La data del 9 non è da curare, perché sarebbe vera per chi adottasse la lezione *Italia* che abbiamo veduto probabilissimamente errata: e non si nega che nel calendario arabico *il nono giorno del mese* nel giugno del 1290 cadesse il 19. Ma una forte obiezione può farsi: donde poté desumere Dante le minute notizie di corrispondenza tra i due calendari italiano ed arabico che gli sarebbero occorse per quella determinazione? Il Moore nota invece che nel paragrafo degli *Elementa astronomica* di Alfragano che precede appunto quello che fu fonte a Dante per la determinazione del *mese* siriaco si legge: « *Auspicantur enim Arabes* diem quamque cum sua nocte id est civilem, *ab eo momento quo sol occidit.....* sed apud Romanos etc. dies nocti praemittitur et dies quisque civilis incipit *ab exortu solis* ». Ecco la chiave del riferimento dantesco. Beatrice morta nella prima ora dopo la caduta del sole dell'8 giugno, sarebbe morta nella prima ora del giorno 9 se i giorni si contassero *secondo l'usanza d'Arabia*, perché la notte dall'8 al 9 apparterrebbe al giorno 9. E, secondo me, cosí riesce assai meglio spiegato anche il testo, Beatrice è morta *secondo l'usanza d'Arabia..... nella prima ora* del giorno nono del mese;..... dunque *l'usanza d'Arabia* serve a notare il computo delle ore nel giorno, non dei giorni nel mese.

Per tornare alla teorica degli allegoristi, se Beatrice fosse mera finzione e immaginazione perché, chiede il Moore, volendo trovar il *nove* informante la data della sua morte, invece di ricorrere alle ambagi di tre diversi calendari, Dante non la fece morire il 9 novembre del 1290, che sarebbe stato piú spiccio e avrebbe tolto ogni dubbio?

Venendo ora ai realisti il Moore comincia dal citare i piú validi campioni di questa opinione, da quando le speculazioni del Biscioni resero necessaria una difesa formale: il Dionisi, il Giuliani, il Fraticelli, il Lubin, il Carducci, il Puccianti, il Delécluze, Dante Gabriele Rossetti, il Lowell, il Sirmonds, e il Martin e Eliot Norton e sopra tutti il d'Ancona nella notissima edizione della *Vita Nova*. Accenna che non vi son ragioni per distruggere le asserzioni del Boccaccio; dice che l'allegoría senza base di fatto è un anacronismo nel secolo XIII (e qui mi permetterei di dubitare dell'esattezza di questa asserzione cosí recisa); che Dante usa costantemente di allegorizzare persone e fatti reali similmente ad altri poeti suoi contemporanei, e nota la lunga serie di notizie minute che Dante ci offre intorno alla vita di Beatrice, i luoghi nei quali a lei si riferisce come a persona reale, il luogo a lei assegnato nel *Paradiso* tra persone reali di Beati.

Finalmente, toccando dei separatisti che ammettendo che Beatrice è reale, ma che certo non è la Portinari, passa in rapido esame i quindici argomenti, coi quali lo Scartazzini sostiene la nuova tesi e venendo a conchiudere avverte anzitutto che si nota già un considerevole ravvicinamento tra i campioni dei due campi della controversia. Pochi realisti negherebbero ancora che nella narrazione della *Vita Nova* non sian profuse a larga mano l'allegoría e l'idealizzazione: dall'altro canto molti idealisti e simbolisti sotto il tipo ideale o il simbolo ammettono un substrato di realtà; solo vorrebbero ridurne l'importanza a ben poco. Infine il Moore esprime il suo giudizio che ciascuna delle tre teoriche Idealista, Simbolista e Realista presenta le sue difficoltà, ma che quelle della teorica realista sono assai meno gravi.

Segue una breve nota supplementare (pagg. 150-51). intorno alla redazione del commento attribuito a Pietro di Dante presentata dal Codice *Ashburnham* 841.

III. **La classificazione dei Peccati nell'** *Inferno* **e nel** *Purgatorio* (pagg. 152-209). Qui l'autore si propone di osservare le somiglianze e le differenze che si riscontrano nel pensiero dantesco rispetto alla classificazione dei peccati e alla relazione tra loro nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*. Tèma non nuovo, tutt'altro che nuovo; ma nel quale pure l'illustre dantologo trova modo di dir cose originali ed argute. Lunghe e gravi discussioni si son fatte per trovare nelle due classificazioni delle due cantiche un'armonía preconcetta; la ragione dell'esser falliti i molti tentativi, per il Moore sta appunto in ciò, che Dante deliberatamente intese che il sistema penale dell'*Inferno* fosse diverso da quello del *Purgatorio*.

Già nella prima serie de' suoi studi [1] egli avea notato come le parole di Dante:

> D'ogni malizia ch'odio in cielo acquista
> ingiuria è il fine, ed ogni fin cotale
> o con forza o con frode altrui contrista.
> Ma perché frode è dell'uom proprio male,
> piú spiace a Dio.... [2]

provengono direttamente da quest'altre del *De Officiis*: « Quum autem duobus modis, id est aut vi

[1] Cfr. a pag. 259 e 353.
[2] *Inferno*, XI, 22-26.

aut fraude fiat iniuria: fraus quasi vulpeculae, vis leonis videtur: utrumque homine alienissimum, sed fraus odio digna minore ». Ora torna ad insistere che Cicerone, non Aristotele è la fonte della classificazione penale dell'*Inferno* dantesco, e che *le tre disposizioni che Dio non vuole* non furono citate dall'*Etica Nicomachea* per dare lo schema esatto del sistema penale, ma per stabilire che l'*incontinenza* in confronto della malizia

men Dio offende e men biasimo accatta.

Ardita spiegazione che toglie la grande difficoltà di trovare la θηριότης nei cerchi danteschi, onde così varie sono le ipotesi anche in istudî recenti. La *matta bestialitade* non può esser punita nei cerchi nei quali è punita la *malizia*, né in cerchi piú bassi di questa, perché la θηριότης aristotelica è ἔλαττον κακίας, infatti οὐ.... διέφθαρται τὸ βέλτιστον ὥσπερ ἐν τῷ ἀνθρώπῳ, ἀλλ' οὐκ ἔχει [1]. Né può vedersi punita nel VI cerchio poiché non si può pensare come Dante potesse chiamar *bestiali* gli spiriti magni come Farinata, Federico II e il Cardinale, che sono in esso puniti. Quanto agli eresiarchi il Moore osserva dapprima che, se non esclusivo, è prevalente in essi un tipo di errore, cioè quello di coloro *che l'anima col corpo morta fanno*, e che appunto a questo è analoga la pena del cerchio intero; che gli eresiarchì veri starebbero piú propriamente *tra l'anime piú nere* come tra i *seminator di scandalo e di scisma* della bolgia nona dell'ottavo cerchio; e che è chiaro come Aristotele e Cicerone non potevano far luogo nel loro sistema delle colpe a questo peccato, che è voluto solo dal pensiero cristiano. Per queste ragioni Dante, senza proprio pretendere ad una classificazione scientifica ed esauriente, distinguendo il peccato *intellettuale* di questi eretici dall'*attuale* degli altri dannati, lo collocò con pensiero poetico dopo i peccati d'incontinenza perché di essi piú grave, e prima dei peccati di malizia perché assai meno grave di questi che son peccati di atto.

Quanto al *Purgatorio*, che non presenta pel nostro rispetto alcuna difficoltà, poiché dei sette peccati capitali non è affermata dalla Chiesa cattolica una classificazione unica e costante, il Moore passa in rassegna le classificazioni adottate dai principali scrittori, specialmente agiografi dal secolo V al XIV e dimostra, come già era noto, che Dante seguiva il sistema preferito da Ugo da S. Vittore, da Peckham arcivescovo di Canterbury, da Brunetto Latini, da s. Bonaventura, le cui parole che si leggono nella lezione quarta dello *Speculum Mariae Virginis* sono la fonte del sistema delle lodi di Maria nelle sette cornici del *Purgatorio* come avea accennato il Perez, se non erro, in fine al suo lavoro su *I sette cerchi del Purgatorio*.

Seguono due tavole; nella prima sono riassunte a scopo comparativo queste varie classificazioni; nella seconda è data la classificazione dei peccati secondo il XVIII del *Purgatorio*.

IV. **Il sentimento personale di Dante di fronte alle varie specie di peccati** (pagg. 210-245). La ricerca è dubbiosa parecchio, poiché assai spesso è difficile distinguere il giudizio personale del Poeta nel caso speciale, dal giudizio dell'umana rettitudine intorno al disordine morale costituito da questo e da quel peccato. È ben vero che copiosi sono gli accenni a sensi di pietà, di simpatia, d'indignazione, di disprezzo, di disgusto ch'egli prova di fronte a questo o a quel punito: ma il Moore medesimo osserva che *non sempre, ne necessariamente* questi sono indizî esatti del sentimento di Dante, e sei secoli di distanza han cosí mutata la forma del pensiero civile, che riesce assai duro rifarsi oggettivamente ad un'età nella quale di certe azioni umane per irrefragabili documenti sappiamo si pronunziava giudizio essenzialmente diverso da quello che pronunzieremmo noi ora.

E vorrei osservare un'altra ragione che al dottissimo autore mi pare sia sfuggita, ed è che oltre alla gravità sempre crescente delle colpe punite nell'*Inferno* dalla superficie al centro della terra, sempre crescente per l'osservazione delle pene e la conseguente meditazione, è anche la purificazione di Dante e, in esso, dell'uomo; il quale pertanto, a mano a mano che moralmente si perfeziona, deve togliere personalità al proprio giudizio e renderlo consono al volere divino, con che soltanto si raggiunge quella purezza del volere che rende l'uomo degno del cielo. Questo afferma Piccarda quando alla domanda se le anime beate ne' gradi minori abbian desiderio di maggiore beatitudine risponde:

.... la nostra volontà quieta
virtú di carità, che fa volerne
sol quel ch'avemo, e d'altro non ci asseta.
Se disiassimo esser piú superne,
foran discordi li nostri disiri
dal voler di colui che qui ne cerne,
che vedrai non capere in questi giri
s'essere in carità è qui *necesse*,
e se la sua sostanza ben rimiri.
Anzi è formale ad esto beato *esse*
tenersi dentro alla divina voglia,
perch'una fansi nostre voglie stesse.... [1]

[1] *Eth. Nic.*, VII, VI, 7.

[1] *Paradiso*, III, 70-81.

, per me, è il significato piú importante
o che si debba dare alle parole di Vir-

è piú scellerato di colui
: al giudizio divin passion porta?[1]

ità e simmetría di disegno nel
› (pagg. 246-268). Anche in questo, come
i studî contenuti in questo volume che
:arattere di divulgazione che pretesa di
con ricerche minute agli studiosi, è am-
la chiarezza e l'ordine che sa mettere il
ogni sua cosa. Fatto precedere un bre-
enno intorno al sito, alla forma e alla
generale del *Purgatorio* in *Antipurgatorio*,
o, propriamente detto, e *Paradiso terrestre*,
si piú specialmente sul vero e proprio
› viene a parte a parte considerando come
na delle sette cornici nelle quali si sud-
›viamo:
Ina forma appropriata di pena o di disci-
rettiva.
oggetti opportunamente scelti a tèma di
ne.
' inclusione in essi costante di esempi della
si acquista in ciascuna cornice corrispon-
el vizio che conviene essere sradicato.
l primo di questi esempi è tratto sempre
e fatto speciale della vita della beata Ver-

alvo una assai significante eccezione per
: quarta, è prescritta sempre qualche pre-
inno o luogo della Scrittura presi dagli
a Chiesa.
penitenti sono licenziati da un angelo con
beatitudini tolte dalla predica di *Cristo*

inalmente una simmetrica distribuzione
› impiegato nelle sette cornici.
›ola sinottica riassume anche qui ottima-
ag. 268) le osservazioni fatte nel corso
io. Neppure al quale la somma riverenza
›rofessiamo all'autore ci impedirà di no-
a che a noi pare una piccola inesattezza.
se per le quali le anime incontrate nel-
atorio hanno ommesso penitenza o pro-
›entimento della loro colpa alla morte, il
:e che Dante ne specifica quattro che
Scomunica ingiusta; 2° Assoluta negli-
indolenza; 3° Morte violenta; 4° Assor-

[1] *io*, XX, 29-30.

bimento nelle cure dello Stato. Ora quell' *ingiusta* della prima causa è del Moore, ma non di Dante. Manfredi, l'unico scomunicato che dal piede dell' isoletta parla al Poeta, riconosce che *i suoi peccati furono orribili* e che morí *in contumacia di Santa Chiesa.* Lo sfogo dell' odio o del livore personale d'un papa o d'un vescovo che abusando del suo potere lanciasse la scomunica, per il Poeta della rettitudine non potea esser considerato come tale da far della vittima un *contumace di Santa Chiesa;* Dante non chiama *ingiusta* la scomunica di Manfredi, ma biasima la persecuzione ad oltranza perfin del suo corpo, alla cui caccia fu posto per Clemente il pastor di Cosenza.

VI. **Dante e la Sicilia** (pagg. 269-302). Non ci sono ragioni per credere che Dante sia stato in Sicilia; ma le vicende dell' isola non solamente durante la vita di Dante, ma anche per il mezzo secolo che ne precede la nascita, occupano un posto eminente non solo nella storia generale del suo tempo, poiché l'avvento al trono di Sicilia dell' Imperatore, malgrado le accanite pretese del papato, spostava il centro di gravità dell' impero dalla Germania alla Sicilia, ma in quelle pure del Poeta.

Che Dante non abbia visitato di persona la Sicilia è chiaro dalle allusioni locali che sono poche e vaghe e che non esigono notizie troppo precise (cfr. *Mongibello*, *Inf.*, XIV, 36; *Etna*, *Purg.*, XXVIII, 49-51). Basterebbe un' occhiata alla carta geografica del Bassermann nelle sue *Dantes Spuren in Italien.* Certo ben poco valore, l'osserva anche il Moore, ha ciò che fantastica il Vigo [1] che il messaggio di Manfredi (*Purgatorio,* III, 115-143) alla sua bella figlia Costanza basti a dimostrare che Dante aveva già l'intenzione di visitar la Sicilia: si noti che Costanza, la vedova di Pietro d'Aragona, nel 1300 s'era già ritratta in Ispagna dove morí poco dopo il 1302.

Per l'assai difficile distribuzione logica e sistematica dei molti luoghi delle opere dantesche riferentisi alla Sicilia, il Moore, molto a proposito sceglie il criterio dello svolgimento storico delle famiglie domiciliate in Sicilia collegandole per le relazioni dei vincoli di parentela che le strinsero, al che offre buon sussidio la tavola genealogica a pagg. 302 delle Case d'Altavilla, d' Hohenstaufen, d'Angiò, d'Aragona, dove sono molto opportunamente notati ai nomi corrispondenti i principali riferimenti danteschi.

[1] P. Vigo, *Dante e la Sicilia*. pag. 54. Palermo, 1870.

E si rifà dall' invasione dei Normanni in Sicilia e nel mezzogiorno d' Italia nel 1061 con Roberto il Guiscardo e il giovine fratello Ruggero, favorita dai papi e specialmente da Nicolò II, richiamando i due accenni danteschi a Roberto il Guiscardo che sono a *Inferno* XXVIII, 14 e *Paradiso* XVIII, 48.

Nessuna notizia ci offre il Poeta di Ruggero il gran Conte, né di suo figlio Ruggero primo, Re di Sicilia, fondatore della nobile cattedrale di Cefalú, padre di Costanza, moglie di Enrico VI, e di Guglielmo il Cattivo del quale pure Dante tace. Al figlio di costui, Guglielmo il Buono, a cui Monreale deve la sua celebrata cattedrale, collocandolo nel ciglio dell'aquila, consacra la splendida lode del *Paradiso* XX, 61-6 che si chiude con la sferzata tremenda a Carlo II d'Angiò e a Federigo II d'Aragona.

Con Costanza la successione passa a Enrico VI, il figlio del *buon* Barbarossa. Il Moore ponendo un « *perhaps in irony* » a quel *buono* (*Purgatorio,* XVIII, 119) fa troppo onore all'anacronistico giudizio de' commentatori. Le ragioni che egli pure ripete in nota (pagg. 275, n. 2) danno il diritto ormai di trascurare affatto quel giudizio cosí piccino e cosí errato. A proposito di *Paradiso* III, 118-20 ottima è l'osservazione del degenerare della schiatta del gran Federico in quell'*ultima possanza* che trova splendido commento in *Convivio,* IV, 3.

A pagg. 277-282 il Moore ci offre un buon riassunto dei varî accenni a Federico II, che si leggono nella *Divina Commedia*, nel trattato IV del *Convivio* e nel *De vulg. El.* I, 12.

A proposito dell'episodio di Pier della Vigna (*Inferno* c. XIII) il Moore nota che la sua caduta presso la Corte di Federico presenta un parallelo con quello di Boezio presso la Corte di Teodorico. Senza far qui, che sarebbero fuor di luogo, alcune considerazioni storiche che rendono essenzialmente diversi i due episodî, a me pare che essenzialmente diversi appunto essi si affacciassero al pensiero del Poeta. Infatti la prigionía di Pier della Vigna non è che un *errore,* diremo cosí, *giudiziario* che non scema degnità d'onore a Federico e di cui fu prima causa l'invidia meretrice delle Corti; rispetto a Boezio invece Dante accettava la leggenda italico-cristiana del medio evo che facendo della sua morte un martire ne riversava la colpa su Teodorico, intorno al quale ai tempi di Dante era vivo e comune quel giudizio falso e anacronistico che il Moore stesso lamentava appunto in taluni commentatori del Poeta rispetto al Barbarossa.

Viene quindi a passare in rassegna i successori di Federico delle cose d' Hohenstaufen, d'Angiò, d'Aragona, soffermandosi specialmente su Manfredi, su la sua *bella figlia* genitrice

dell' onor di Cicilia e d' Aragona

e su la contraddizione che corre tra le note di lode che Dante fa a Federico d'Aragona in questo luogo e il biasimo generale di *Purgatorio* VII, 118 segg.; *Conv.* IV, 6; *De vulg. El.* I, 12, e l'acerba riprovazione di *Paradiso*, XIX, 130-5. Il Moore secondo me, dà troppa importanza alla distinzione, che risale all'Arrivabene, dell'aver messo Dante la lode in bocca dell'avolo Manfredi, ed aver espresso il grave biasimo del luogo del *Paradiso* come giudizio suo proprio imparziale.

Un ultimo appunto mi permetterei di fare all'esimio autore di questo utile capitolo riassuntivo della storia siciliana nelle opere dantesche, ed è che malgrado le somme restrizioni quanto all'autenticità di essa mi pare sempre troppo grande l'onore fatto (pagg. 299-300) a quell'impostura che è la lettera di frate Ilario, pur col solo accennarla.

VII. **L'autenticità della** « *Quaestio de aqua et terra* » (pagg. 303-374). Questo notevolissimo studio con cui si chiude il nostro volume, tratta una questione che ha assunto di nuovo grave importanza anche per noi italiani, ai quali, sia detto con ogni rispetto, l' illustre Autore poteva risparmiar la frecciatina del dire che presso noi specialmente sia ormai invalso l'uso di considerare l'apocrifia della *Quaestio* « as a foregone conclusion, and one quite beyond the pale of serious discussion ». Basta ricordar il peso dato dall'Angelitti all'opuscolo nei suoi studî *Sulla data del viaggio dantesco*, affermando (e ciò conforterebbe la tesi stessa del Moore) sin dalla sua prima memoria letta nelle tornate dall' 11 aprile e del 6 giugno del '97 all' Accademia Pontaniana, che nel testo della *Quaestio* si debba distinguere una redazione originale primitiva, e una parte posteriore che sarebbe un raffazzonamento dell'Editore; e ciò che scriveva il Cian recensendo il *Dante*, *Sein Leben und sein Werk*, *sein Verhältniss zur kunst und Politik* del Kraus. [1]

Introducendo nel 1894 nel suo *Oxford-Dante* anche la *Quaestio de Aqua et Terra*, il Moore osservava che « non *se ne* è mai conosciuto alcun testo a penna, e..... non *se ne* ha la menomà evidenza autorevole, trovandosi questa opera men-

[1] Cfr. il *Bull. d. Soc. dant.*, n. s., V, 148.

zionata per la prima volta circa dugento anni dopo la morte del supposto autore ».[1] Or qui esordendo questo suo studio dice che nel rileggere l'opuscolo per la correzione delle bozze di stampa di quella sua edizione, rimase colpito da certe rispondenze, non pur generali, ma anche di forma e di linguaggio tra esso e l'impronta generale dell'opera dantesca.

Questa impressione gli si fece anche piú forte dopo un minuto studio delle gravi questioni che si son fatte intorno all'argomento ond'egli con modestia pari all'alta sua valentía invita gli studiosi del Poeta a riprender in esame la cosa; e dopo un saluto cortese al D. C. L. Shadwell, che in una sua lettura tenuta nel giugno 1895 alla Società dantesca di Osford veniva, contemporaneamente e indipendentemente da lui, a simili risultati sul tèma comune; dichiarando che a malincuore, poiché lo Shadwell aveva stabilito di non prender la parola per le stampe nell'argomento, si sostituisce a lui che avrebbe volentieri veduto campione di quella che dai piú si crede una *causa perduta*, comincia dalle *prove estrinseche* della questione. E poiché esse sono assai sospette e non possono condurre a risultati pratici, egli si limita ad osservare che gli argomenti estrinseci per i quali gli avversarî negano l'autenticità alla *Quaestio* non sono che negativi e né assolutamente decisivi.

Essi dicono:

1° Nessuno scrittore precedente al Moncetti fa cenno di una simile opera di Dante.

2° Non si conoscono altri manoscritti dell'opera.

3° Il manoscritto vide la luce solo dugent'anni dopo la morte di Dante.

4° La vera esistenza del manoscritto è provata solo dalla non sostenibile asserzione di colui che se ne dice lo scopritore, e ne è il presunto falsario, il Moncetti.

5° Non appare che altri fuor del Moncetti abbia visto il manoscritto, il quale dopo la pubblicazione è scomparso di nuovo interamente.

Alle prime tre obiezioni osserva il Moore: È vero che biografi e commentatori antichi non menzionano né accennano alla *Quaestio*; ma si tenga presente che la lettura fu tenuta dal Poeta solo diciotto mesi prima della sua morte, e questa non è una ragione per supporre che essa dovesse esser emessa o pubblicata da lui. Inoltre, probabilmente il manoscritto d'una lettura tenuta dinanzi a un consesso di persone fu poi lasciato da parte e dimenticato e solo per caso esumato due secoli piú tardi. Del resto questo accadde in ben altri casi e per opera di ben maggior importanza che non fosse la *Quaestio*; delle stesse opere minori dantesche solo il *Convivio* era pubblicato (1490) quando uscí la *Quaestio* che precede di ventun anno il *De vulg. El.*, di cinquantuno il *De Mon.*, di sessantotto la *Vita Nova*.

Piú grave è il quarto argomento al quale il Moore si domanda: Che cosa conosciamo noi del carattere personale e letterario di colui che ci dà la prima notizia di fatto, e che se la notizia è falsa, deve quasi certamente esser ritenuto egli stesso come autore e falsificatore dell'opera? Rispondono i signori Luzio e Renier nel notissimo articolo del *Giornale storico*[1] che il Moncetti fu persona sommamente sleale, vana, spregevole e che mostra nelle lettere che ci restano uno stile sciatto e pomposo, tendente a metter in mostra sé medesimo, parassitico al sommo grado. Ma, osserva il Moore, il Moncetti godeva pure una considerevole riputazíone come matematico, come astrologo, con qualche pretesa anche a profeta, ed era pure, lo ammettono anche gli illustri sostenitori della tèsi avversaria, *tutto imbevuto* di scienza medioevale. Inoltre, se il Moncetti fu Vicario generale degli Agostiniani in Germania, se gli furono affidate alcune missioni in Francia, in Germania, in Inghilterra, ottenne attestazioni di stima da Enrico VIII, tutto questo può provare che egli era tenuto in non picciol conto da'suoi contemporanei; non certo che egli avesse almeno *la capacità a delinquere*. Gli studî del Moncetti potevano senza dubbio renderlo atto a compier la falsificazione, ma doveano anche porlo in pericolo di tradirsi con qualche nozione anacronistica che non si riscontra in alcun luogo dell'opuscolo. Si può ammettere che essi abbian potuto indurlo ad oltrepassare le legittime funzioni di un editore, come per verità ce ne inducono il sospetto le confessioni sue proprie. Se il suo stile era pomposo e gonfio, niente poteva piú differire da quello della *Quaestio*. I passi citati nell'articolo del *Giornale storico* ne sono una prova evidente.

Il Luzio e il Renier notano col Torelli (pag. 147) che « fra Benedetto durante la sua dimora a Parigi, pubblicò il *Tractatus de formatione humani corporis in utero* di Egidio Romano, dedicandolo ad

[1] Cfr. E. MOORE. *Tutte le opere di Dante Alighieri, rivedute nel testo*. Oxford, MDCCC-XCIV. *Proem. dell'Editore*, pag. V.

[1] Cfr. Vol. XX, pag. 125-50.

Enrico VIII d'Inghilterra, che era ancora cattolico; » e piú avanti (pag. 149): « Il trattato di Egidio non è falso; ma l'intento del Moncetti nel pubblicarlo non sembra del tutto diverso da quello per cui probabilmente fabbricò il *De Aqua et Terra.* » Il Moore, e non mi pare fuor di ragione, nota che se per gli illustri autori sopra citati il trattato del Colonna non è falso, il loro argomento non solo ha ben poca importanza per mostrar falsa la *Quaestio*, ma si può ritenere contro di loro. Poiché, a me sembra, si potrebbe aggiungere, se il Moncetti aveva tanta capacità a delinquere da fabbricare una *Quaestio* dantesca apocrifa, perché non preferí anche in quel caso, per far omaggio ad Enrico VIII, quando fosse stato a corto di mezzi, un' invenzione sua a quell'opuscolo del Colonna, che, come disse il Corradi e il Luzio e il Renier confermano, si può proprio prendere per un trattato pornografico?

Si è detto che il Moncetti ponesse la scena preliminare della *Quaestio* in Mantova per amicarsi il Gonzaga suo protettore. E perché non fa anche discutere la *Quaestio* anzi a Mantova che a Verona? All'ovvia obiezione non si risponde se non che bisognerebbe conoscer meglio la vita del Moncetti. È troppo poco; e l'ipotesi del desiderio ch' egli avesse avuto di gratificarsi i Veronesi è molto, troppo vaga.

Si è notato che nella lettera per la morte di Luigi XII il Moncetti presenta se medesimo come *inter sanctae Theologiae doctores minimus* e che nella *Quaestio* Dante si chiama *inter vere philosophantes minimus;* e si è voluto vedere in questa seconda frase inconsciamente rispecchiata la prima. Si può rispondere che la lettera citata del Moncetti è del 1515, e la stampa della *Quaestio* è del 1508; si può dunque benissimo spiegare la cosa ammettendo che l'autore della lettera applicasse a sé la frase dantesca ch'egli ricordava come editore della *Quaestio.* Che poi la frase sia dantesca non può cader dubbio se si confronti *Epist.* VIII, 5; *Convivio* I, 1 e IV, 30. Del resto, solo chi avesse studiato profondamente e minutamente il Poeta, osserva argutamente il Moore, poteva fare una falsificazione come questa. E allora uno studioso di Dante come il presunto falsificatore della *Quaestio*, come poté restar pago di lasciare a testimonianza del *lungo studio e grande amore* nulla piú che una falsificazione?

Ed altri argomenti, ai quali non si può negare valore, il Moore deriva dalla considerazione dell'*autore* e del *soggetto* scelto per questa voluta falsificazione.

Perché il Moncetti, o chiunque sia il mistificatore, scelse al suo proposito proprio Dante che a quel tempo non presentava grande interesse, e non piuttosto qualche autore classico, la scoperta di alcune delle opere del quale avrebbe recato lustro ben migliore al fortunato scopritore?

Ancora: posto che abbia voluto sceglier Dante, perché scegliere un soggetto che si stacca tanto dagli argomenti delle opere riconosciute per genuine, e non piuttosto uno di quelli la cui trattazione Dante medesimo aveva riserbato a uno dei trattati del *Convivio* o de' libri del *De vulg. El.* ch' egli non scrisse?

E perché scegliere e sostenere talvolta con tanto calore un argomento che al tempo di Dante poteva interessare un uditorio, ma al principio del secolo XVI non avrebbe destato che un interesse puramente accademico?

E se il Moncetti era cosí smodatamente vanitoso, e nello stesso tempo cosí profondamente *imbevuto* della scienza del suo tempo, come non prese a volo l'occasione di far pompa del suo sapere e della sua erudizione in note apposte a correggere le crude concezioni e le teoriche fisiche, ormai troppo vecchie, onde l'opera abbonda e nella quale egli stesso le avrebbe introdotte coscienziosamente?

Finalmente, nell'edizione moncettiana si rinvengono confusioni d'argomenti, errori di punteggiatura e di divisione del pensiero tali, che talvolta ne va di mezzo perfino il senso; cosí vi sono certe parole che, evidentissimente errate, danno luogo a dei *non sensi*, o mutano affatto il pensiero come un *excentrica* (§ 10, *linea* 7, Ed. Moore), un *fluitatis* (§ 12, *linea* 53), un *alterius* (§ 20, *linea* 54) che debbono certo esser corretti in *concentrica*, in *gravitatis*, in *ulterius.* Il dire che questi errori sieno stati introdotti dal Moncetti *come trappola per trarre in inganno* i critici, è cosa troppo assurda per aver bisogno di seria confutazione.

Quanto all'argomento della assoluta scomparsa del manoscritto, il Moore oppone 1° Che molte altre opere, e ne cita una serie, furono scoperte in un codice che dopo che quelle furon pubblicate scomparve di nuovo; 2° Che l'importanza attribuita agli autografi e ai documenti originali è comparativamente moderna; 3° Che non è difficile arrivare a comprendere nel Moncetti stesso il sinistro proposito di distruggere il manoscritto, senza arrivare sino alla supposizione del falso, e per riservare a sé solo il privilegio d'aver posto gli occhi sul trattato, e perché non ci fosse controllo all' opera sua di *accurato e diligente correttore*, e per varie altre ragioni.

Venendo alle *prove intrinseche*, anche qui il Moore, prima comincia dagli argomenti negativi o contrarî, che si fondano sull'anacronismo che da taluni fu veduto tra le nozioni scientifiche contenute nell'opuscolo e lo stato della cultura scientifica al tempo di Dante; ed osserva che le opinioni sono assai disparate, poiché altri dopo minuto esame non vi sa trovar nulla o poco piú di ciò che si trova nelle opere di Brunetto Latini, Ristoro d'Arezzo, Giovanni di Sacrobosco, ecc., mentre c'è pure chi vi trova maravigliose anticipazioni di Lionardo da Vinci e di altri pionieri della scienza. Strano a notarsi, il piú forte sostenitore di quest'ultima tèsi è anche un difensore dell'autenticità dello scritto, mentre lo Scartazzini ne trae argomento a dire che per ammettere che la *Quaestio* sia dantesca occorrerebbe ammettere un miracolo.

Qui l'Autore viene considerando a parte a parte a che si riducano i *nove veri presagiti*, *affermati ed anche dimostrati*, secondo lo Stoppani, nelle brevi pagine dell'opuscolo; e passando ad altri argomenti invocati come prove interne da coloro che ne sostengono la falsificazione, nota il Moore che il piú importante è questo, che lo stile dell'introduzione e del capitolo di chiusa della *Quaestio* con le loro determinazioni esatte di luoghi, di tempi, di persone, sono assolutamente in contradizione con lo stile di Dante, che scusa nella *Divina Commedia*, con la necessità, la registrazione del suo nome (*Purgatorio* XXX, 63). Ma il Moore replica anzitutto che la *Quaestio* sarebbe unica nel suo genere tra le opere di Dante, e che la cosa si può spiegare pensando alle cause che la determinarono; che d'altra parte nel maggior numero delle altre opere di Dante certe determinazioni sarebbero state fuor di luogo; ed ancora che egli non intende certo di sostenere la genuinità intera di ogni parola e frase nell'opera come ora sta. Le parole stesse del Moncetti e l'elogio che gliene fa il Gavardi lo impediscono assolutamente.

Passa quindi alla ricerca delle prove intrinseche positive che egli trova specialmente in gran numero di somiglianze e di parallelismi di pensiero, di forma, d'espressione, di citazioni che egli riscontra tra la *Quaestio* e le altre opere dantesche. È vero, come già si disse di altri, che, almeno in tèsi generale, queste somiglianze e parallelismi possono esser anzi una prova di falsificazione; che certo il falsificatore, per nasconder l'inganno, li introduce naturalmente di proposito nell'opera sua. Ma se ciò non ostante, osserva [illegible] ueste somiglianze, questi parallelismi [illegible] evidenti, se non sono incastrati nel testo *come massi di origini diverse in una roccia conglomerata*, ma fan parte della natural tessitura del pensiero e dell'argomento, la cosa è assolutamente diversa.

E qui, con quella minutezza di particolari e profonda conoscenza della materia che gli studiosi doverosamente gli riconoscono, l'illustre autore s'inoltra spedito nell'erto campo di venticinque pagine di citazioni e di raffronti che qui raccolti in un fascio non si può negare che acquistino l'importanza d'un grave argomento.

Finalmente, a proposito delle citazioni che occorrono nel trattato, avendo accennato all'opinione espressa nella sua *Dante's Stellung in der Geschichte der Kosmographie* dello Schmidt, che considera la *Quaestio* come autentica, che cioè l'autore dell'opuscolo si valse della *Composizione del Mondo* di Ristoro d'Arezzo, anche da questo, con sottigliezza di ragionamento, il Moore deduce una prova dell'autenticità del libretto. In breve egli ragiona cosí:

1° L'autore del trattato conosceva certo assai bene l'opera di Ristoro.

2° La *Composizione del Mondo* scritta nel 1282 rimase per secoli ignorata finché non fu pubblicata la prima volta dal Narducci nel 1858, poi l'anno seguente con la riproduzione esatta del testo Chigiano, e quindi a Milano nel 1864. Ne avea data notizia alla Crusca, come di una vera scoperta da un manoscritto Riccardiano, il Fontani nel 1815. Ora se il Moncetti fu l'autore della *Quaestio*, dovette scoprire un codice della *Composizione del Mondo* di Ristoro; e allora questa *vera scoperta* gli avrebbe tolta la necessità per i suoi fini di supporre quell'altra. Inoltre se il Moncetti avesse scoperto un manoscritto dell'opera di Ristoro, questo sarebbe stato la base capitale della sua falsificazione, come tale opera che apparteneva certamente a quel tempo a cui avrebbe voluto far risalire la pretesa *Quaestio* dantesca. E allora, come spiegare le divergenze pur gravi che sono tra le due opere?

3° Dante conobbe certamente l'opera di Ristoro.

4° Le questioni trattate nella *Quaestio* non erano definite e interessavano ancora quelli che erano *in philosophia nutriti*.

Dunque....?

Alla prova del primo e del terzo punto che avrebber portato nello stringer del suo studio una troppo lunga digressione, il Moore dedica una assai buona appendice (pagg. 358-374).

E concludendo egli spera che gli argomenti

e le osservazioni da lui presentate giustifichino la domanda che la questione meriti ancora serissimo esame. Egli per conto suo, quanto piú studia l'opera, tanto piú si convince che essa è assolutamente dantesca per la tessitura dello stile, per il linguaggio, per la forma del pensiero. Se solo le prove intrinseche possono sempre aver valore a stabilire l'autenticità di qualsivoglia opera, egli difficilmente sa trovar caso in cui piú che nel nostro, si possa ottenere convinzione migliore. E del resto la difficoltà di supporre che alcun altro, e soprattutto il Moncetti, sia l'autore dell'opera diventa sempre piú insuperabile.

Io, per me, credo che l' illustre autore abbia portato la questione a tal punto che la causa dell'autenticità della *Quaestio* si dovrà d' or innanzi chiamare tutt'altro che una *causa perduta;* e che i sostenitori dell'apocrifia del trattatello, tra i quali vi sono pur dei nomi tanto valenti, se vorranno rincalzar la loro tesi, avranno modo di mostrar la loro valentía, tanta è la difficoltà che quella ora presenta.

Il Moore nei primi sei studî che sono compresi in questo volume è soprattutto un volgarizzatore e un riassuntore di alcune questioni capitali intorno a Dante e all' opera sua: con l'ultimo l' esimio e venerando dantologo combatte una battaglia nuova che muta le sorti ed avvicina ad una fase risolutiva una questione importantissima; ché non può non esser tale qualunque questione ci occupi dell'aggiudicare a Dante non pure un trattato e una pagina, ma sarei per dire una riga ed una parola.

Venezia, 1899.

R. Murari.

Francesco D' Ovidio, *Studii sulla « Divina Commedia »*. Milano-Palermo, Remo Sandron, editore, 1901, in 16°, di pagg. XVI-608.

Dalla *Prefazione* apprendiamo la buona novella che il dotto e geniale scrittore pubblica questo volume come il primo d'una serie ordinata de' suoi lodatissimi lavori danteschi e non danteschi. « Questo primo volume — son parole dell'illustre D'Ovidio — è tutto su Dante, anzi sulla *Commedia;* poiché i due o tre saggi che non concernono in modo diretto il Poema, si collegano a quelli che strettamente lo concernono. Gli altri lavori danteschi son rimandati ad un volume successivo. Degli adunati in questo, i piú son digià usciti in periodici, come è via via indicato, ma qui compaiono quasi tutti piú o meno rimaneggiati; e ve n'è anche dei veramente nuovi, senza dire che a parecchi degli antichi segue una speciale appendice nuova. Le note novellamente aggiunte son contrassegnate, ove metta conto, dalle parentesi quadre ».

De' modi ed intenti del suo volume, séguita poi a ragionare, con l'usato garbo ed acume, l'Autore, il quale, p. es., in proposito della bibliografia e delle polemiche dantesche (due cose veramente da impensierire, l'una e l'altra) scrive una, mezza pagina di ottimo *Galateo letterario e dantesco;* e belle parole dedica alla memoria di Adolfo Bartoli e altre, benevolmente giuste, al testé defunto G. A. Scartazzini; poi, con grande finezza critica, rappresenta e richiama il carattere e la sorte piú recente degli studî danteschi, o, a meglio dire, del culto di Dante.

Del libro qui non si vuol dare che un semplice sollecito annuncio, che basti a fermare l'attenzione degli studiosi, dantisti e dantofili, su una delle piú notevoli e nutrite raccolte di scritti, da tentare e appagare la loro curiosità e il loro buon gusto. E poiché tale parola ho scritto, la riprendo e la ripeto come la piú adatta, secondo me, a significarci il peculiar pregio e carattere della critica, anche dantesca, del D' Ovidio. Buon gusto nella scelta degli argomenti; nel tener viva o nel lasciare andare questa o quella *questione*; nel ritrarsi, quasi sempre a tempo, quando l'acutezza naturale dell'arguto ingegno o le squisite faticate erudizioni si avviino a tramutarsi in sottigliezza o in peregrinità. E quando dico del suo buon gusto, è appena necessario che ricordi come l'esimio dantista possieda anche quello di esporre in forma svelta, limpida e simpatica il frutto di studî severi e amorosi. Onde, trattandosi specialmente di Dante, è vivissimo il piacere che proviamo ad aver che fare con uno studioso sinceramente dotto ed altresí con uno scrittore ben notevole, che la miglior dottrina e pratica manzoniana si è agilmente ed efficacemente appropriata. E alla scuola di quel Grande, specie due doti ha saputo mantenere ed accrescere: un vero buon senso, e una larga conoscenza, vorrei dire un orecchio quasi sempre felice, della lingua fiorentina e toscana (con sicura conoscenza della sua storia e del suo periodo arcaico): le quali ognun vede quanto siano piú che opportune agli studî sulla *Divina Commedia.*

Questo annuncio manterrà meglio il carattere suo e sarà piú completo, se dia ora, senz'altro, l' indice del ricco volume:

Prefazione — Sordello. *Poscritta* — Il vero tradimento del conte Ugolino — Guido da Montefeltro — *Poscritta* — Dante e la magía — Ancora Dante e la magía; *Nota* — Il disdegno di

Guido — La rimenata di Guido — Cristo in rima — Non soltanto lo bello stile tolse da lui. *Poscritta* — La topografia morale dell'Inferno — Le tre fiere — Dante e San Paolo — Dante e Gregorio VII — *Nota* — La proprietà ecclesiastica secondo Dante e un luogo del De Monarchia. *Poscritta* — Tre discussioni — L'epistola di Can Grande — *Poscritta* — Dante e la filosofia del linguaggio — Il tacere è bello ecc. — Il saluto dei poeti del Limbo al reduce Virgilio — *Appendici varie* — *Tavola analitica dei nomi e cose più notabili.*

O. B.

I. B. Supino, *Sandro Botticelli*, Firenze, F.lli Alinari e B. Seeber, editori, 1900, in 8 fig°., di pagg. 153.

Il libro, sebbene con dati nuovi e con piena conoscenza dell'argomento, ha carattere di divulgazione e compilazione; ma non ignorano, quanti vogliono divulgare garbatamente e compilare da fonti sicure e con buon metodo, come anche tale opera costi fatica, e, soggiungerò, richieda genialità e buon gusto: delle quali cose troppo fanno a meno talora i critici scopritori. Il volume è stampato coi bei tipi barberiani e arricchito di nitide e opportune incisioni. Lo ricordiamo per quello che vi si legge delle illustrazioni del Botticelli alla *Divina Commedia*, che egli cominciò circa il 1481. Il Supino ne studia la cronologia; dà notizia degli originali dei disegni; rileva il carattere dell'arte botticelliana, non sempre rispondente alla terribilità e vigoria di certe scene dantesche; accenna alle relazioni di quei disegni coi rami incisi dell' edizione del Poema fatta dal Landino. Nella ricca iconografia dantesca avranno sempre un bel luogo — e non come curiosità di collezionisti, ma come documento d'arte — i disegni che al Botticelli ispirarono il *Purgatorio* e il *Paradiso:* anche se quelli a semplice contorno meno si possan gustare. Le censure che ne fece il Bassermann, benemerito, del resto, degli studi danteschi, vogliono essere (viene assai spesso questa voglia agli alemanni!) la contradizione del più comune giudizio. Il Botticelli lavorò all'illustrazione di Dante negli anni tardi, quando a lui, come a tutti i vecchi, tali ardimenti meno si convenivano e riuscivano; ma certe scene mistiche e allegoriche, nessuno ha forse meglio di Sandro sentito e interpretato. A noi sembra molto equo e accettabilissimo il giudizio del Supino, il cui eccellente lavoro non mancheranno di cercare anche gli studiosi della *Divina Commedia*, come l'han letto e leggeranno con piacere e profitto gli studiosi della storia dell'arte.

O. B.

A. Vecoli. — *Saggio di uno studio sul vario modo di nominare « Dio » nella « Divina Commedia ».* Potenza, tipogr. editr. Garramone e Marchesiello, 1899, in 8°. di pp. 51.

In questo opuscolo che il prof. A. Vecoli dedica al prof. G. Marucchi, si studia « un nuovo aspetto dell'arte dantesca..... non difficile a scoprirsi da chi si metta a riflettere sul vario modo col quale il Poeta nomina Dio; la cui menzione ricorre con frequenza crescente a mano a mano che si passa da una all'altra cantica... Oltre il nome ordinario *Dio* quanti altri termini; quante perifrasi per indicare l' Ente Supremo! » Il nome *Dio* ricorre nella *Commedia* 129 volte: 25 nell' *Inferno*, 41 nel *Purgatorio*, 65 nel *Paradiso* (cfr. Scartazzini, *Enciclopedia dantesca*, I, 572). Per la varietà di denominazione quanto è stato il Poeta originale, e quali ragioni, oltre al voler sfuggire, anzi prescindendo dal voler sfuggire una monotona ripetizione, lo han via via condotto a valersi di perifrasi « tanto che in ogni passo il nome e il modo adoperato non può venire sostituito da nessun altro, senza che, nella maggior parte dei casi, il passo stesso non ne scapiti, sia per il concetto, sia per l'arte? » Alla prima domanda l'autore non crede dover dare risposta pel ricco materiale, che, attinente ad essa, si trova già disperso nei numerosi commenti della *Commedia*; alla seconda risponde, premettendo una ragionata classificazione; e dopo un esame diligente dei modi presi a considerare, dopo certe osservazioni, conclude giustamente: « L' Ente Supremo... com' io mi sono studiato di mostrare, è nominato diversamente a seconda della diversa maniera con cui è concepito, e tale diverso concepimento è determinato da un dato momento dell'azione e da una data situazione del Poema: ora dal vario stato in cui si trova chi parla o quello cui viene rivolta la parola — sia esso Dante, Beatrice, Virgilio o un beato —; ora dalle idee attorno alle quali è a un dato punto occupato il pensiero; ora, infine, da una figura poco prima o poco dopo adoperata, e che perciò influisce — direi quasi per forza d'attrazione derivante dalla vicinanza — sul modo che dovrà usarsi per nominare Dio ».

Il Vecoli ha chiamato *saggio* il suo breve studio, e tale esso è veramente, perché la materia si sarebbe prestata a più lunga trattazione; comunque si sia, quanto egli ci ha offerto è svolto con ordine, con finezza e con attraenza, di guisa che chi legge (si tratta d' indagini facili a riuscire monotone

e noiose) scorre volentieri le garbate pagine dell'opuscolo; che non è un'opera vana, come a qualcuno potrebbe parere, ma è uno de' saggi riusciti del modo come si dovrebbe studiare l'arte della parola negli scrittori, lasciando ormai i dogmatismi e le enfatiche ammirazioni della vecchia retorica. Chi non ricorda, a tal proposito, di quali notevoli risultati fosse dimostratore F. Mariotti, venti anni or sono, col suo *Dante e la statistica delle lingue?* La *Commedia*, per certo genere di indagini non solo si presta mirabilmente, ma di esse ha necessità, per essere compresa in tutto il suo valore, perché di nessun altro libro, come del nostro, si può ripetere la sentenza biblica: *Omnia in mensura et numero et pondere disposuisti.*

G. L.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ALIGHIERI DANTE. — *Le Opere minori novamente annotate da G. L. Passerini. I. La « Vita nova ».* In Firenze, G. C. Sansoni, editore, (tip. Carnesecchi), 1900, in 18°, di pagg. XVIII-195. (1586)

AGRESTI AMALIA. — Cfr. il no. 1631.

ARAGONA CARLO TOMMASO. — *Un riscontro dantesco.* (Nella *Rass. crit. d. lett. ital.*, V, 123).

Pone le tre prime terzine del 2° di *Par.*: (*O voi che siete in piccoletta barca*) in riscontro con questo distico, pubblicato di su un codice del sec. X-XI dal Müller (*Rheinisches Museum*, XXIII, 657), dal Riese (*Anthol. latina*, 788) e dal Comparetti (*Virg. nel Medio Evo*, I, 205, n. 2): *Qui modica pelagum transcurris lintre Maronis, Bis senos Scyllae vulgo cave scopulos*, dove, dice l'A., *pelagum Maronis* risponde esattamente al *pelago* dantesco; « ed un ammonimento identico a quello di Dante vien dato a chi con *modica lintre* vuol intendere la sapienza di Virgilio col rischio di frangersi nei dodici scogli di Scilla, i quali, come intende il Comparetti, vogliono accennare ai dodici passi dell'*Eneide*, creduti *vulgo* inesplicabili, e come tali dichiarati anche da Servio nel suo commento grammaticale ». Così, osserva ancora l'A., questa reminiscenza assolve, in buona parte, Dante dall'accusa d'orgoglio che potrebb'essergli mossa per quanto sente ed esprime di sé ne' versi sopra citati. Ma dal riscontro notato dall'Aragona lo Zingarelli, in una noticina alla comunicazione di lui, coglie il destro per richiamarne, opportunamente, un altro dello stesso luogo del *Paradiso* con una canzone di Guittone (*Ant. rim. volg.*, II, 86), il quale nella strofa 2ª adopera l'imagine della navigazione fermandosi a questi curiosi particolari: *Ma chi cantar vol né veder bene, In suo legno a nocchier Diritto pone, Ed orato Saver mette al timone, Dio fa sua stella, e ver Lausor sua spene.* Ora, poiché la similitudine del navigare pel « trattare di dottrina » è usata spesso anche nel *Convivio*, « pare — nota lo Zingarelli — che fosse divenuta piuttosto di dominio pubblico, e, sebbene l'epigramma latino sia citato ben a proposito, non può credersi nondimeno ad un imprestito diretto ». (1587)

AUVRAY L. — *A Dictionary of proper names and notable matters in the works of Dante by Paget Toynbee.* (In *Polybiblion*, giugno 1900).

Recens. espositiva, favorevole. (1588)

B. A. — *Dante es Szentév.* (Nel *Páduai Szent antal Lapja*, III, 61).

Su *Dante e l'anno santo.* (1589)

BARBI ADRASTO SILVIO. — *Un accademico mecenate e poeta. G. Battista Strozzi il giovane.* Firenze, G. C. Sansoni, ed., (tip. G. Carnesecchi e f.), 1900, in 16° di pagg. 77.

Alla storia compiuta della fortuna di Dante nel secolo XVII può esser utile vedere quello che in difesa del Poeta scrisse G. B. Strozzi nell'orazione che recitò all'Accademia fiorentina: *Se sia bene servirsi delle favole degli antichi*, (p. 14-18). Anche per abuso di mitologia infatti Dante era stato dal Bulgarini accusato. E lo Strozzi osservava come le poche favole mitologiche sparse per la *Commedia* non sono l'azione principale di essa, e come gli dei antichi nell'*Inferno* non sono più dei, ma, « come n'era tradizione anche in molti antichi scrittori cristiani, son diventati altrettanti diavoli ». La quale osservazione è più importante forse di quello che l'egregio scrittore del volumetto non creda, perché risponde precisamente a verità, ed è anticipazione di quello che, ad esempio, scrisse il Graf nella sua *Demologia dantesca.* — È il vol. 35 della *Bibl. d. Lett. ital.* (1590)

BERTON C. W. — *Dante and his relation to modern literature.* (In *Inquires*, Filadelfia, 28 marzo e 2 aprile, 1900). (1591)

BEZZI ALFREDO. — *Il vero scopritore del ritratto di Dante in Firenze.* (Nella *Nuova Antologia*, 1° decembre, 1900).

Si sapeva già della parte che Giovanni Bezzi ebbe, nella scoperta fatta in Firenze l'anno 1840, del ritratto giottesco di Dante, insieme col Wilde e col Kirkup, il quale ultimo procurò del fresco del Bargello un esatto disegno innanzi al restauro (cfr. *Rass. bibl. d. Lett. ital.*, VI, 62, e, per altre notizie, De Boni, *Studi danteschi in America*, Roma, 1898, pagg. 16 e segg.). In questo suo scritto Alfredo Bezzi afferma, sulla fede di documenti da lui posseduti, che il merito della scoperta si deve tutto a suo padre Giovanni, patriota piemontese emigrato a Ginevra dopo i moti liberali del '21, e di là tramutatosi a Londra, dove si stabilì e assunse la cittadinanza inglese, aggiungendo al suo nome quello di Aubrey. Nel 1839 venuto a Firenze sotto l'immediata protezione del console di S. M. Britannica, aiutato da Lorenzo Bartolini e da Paolo Ferroni, continuò le ricerche del fresco giottesco appena iniziate diciannove anni innanzi dal canonico Moreni; e vincendo con costanza, intelligenza e zelo non lievi difficoltà, riuscì a scoprire lo storico dipinto il 20 luglio 1840. Ritornò quindi in Inghilterra, dove fondò l'*Arundel Society*, e dopo la proclamazione delle franchigie albertine tornò a Torino, dove si gloriò

dell'amicizia di Camillo Cavour. Fu deputato nel Parlamento subalpino e poi nel Parlamento italiano. (1592)

Biadego Giuseppe. — *Lettere inedite di Silvio Pellico a Gio. Battista Giuliari.* Verona, tip. Franchini, 1900, in 8°, di pagg. 21.

In appendice a queste lettere il Biadego riproduce il breve ricordo di G. B. C. Giuliari da lui pubblicato nel *Giornale storico della Letteratura italiana* nel 1892. (1593)

Borinski Karl. — *Dantes Canzone zum Lobe Kaiser Heinrichs.* (Nella *Zeitschr. f. röm. Philologie,* XXI, 43).

Notizia in *Bull. d. Soc. dant. ital.*, VII, 271. (1594)

Butler A. J. — *Dante's Daugther Beatrice.* (In *The Daily News,* 23 ottobre, 1899).

Breve lettera al Direttore del *Daily News*, per comunicargli la notizia della scoperta del documento sulla Beatrice di Dante (*Giorn. dant.*, VII 337). (1595)

Calendario *nazionale della Società Dante Alighieri.* Firenze, R. Bemporad e figlio, librai-editori, (tip. S. Landi), 1901, in 16° fig.°, di pagg. 80.

Reca, tra altro, alcune notizie e il ritratto del dantofilo Michelangelo Caetani di Sermoneta. (1596)

Cannizzaro T. — *Dante:* (versi). (In *Eros*, I, 122). (1597)

Capelli Luigi Mario. — *Del « Breve et ingegnoso discorso contro l'opera di Dante » di monsign. Alessandro Cariero, padovano.* Venezia, prem. stab. tip.-lit. Visentini cav. Federico, 1899, in 8°, di pagg. 9.

Articolo estratto dal vol. XXII dell'*Ateneo veneto*, e della cui contenenza si parla nel *Bull. d. Soc. dant. ital.*, VII, 273. (1598)

Capetti V. — *I sette « P ».* (Nella *Biblioteca delle scuole italiane*, agosto-settembre, 1900, fasc. 8-9).

Nella invenzione dei *P* che segnano la fronte di Dante, il Poeta si diparte dal modo usato ricorrendo qui a segni materiali rappresentanti il peccato, dove materializzazioni di tal genere non usa nell'*Inferno*, cercando piuttosto di ritrarre un senso e un rapporto morale. La Scrittura parla più volte di segni impressi in fronte a reprobi o ad eletti; ma in tutti quei passi biblici gli esegeti veggono un linguaggio figurativo e simbolico. Dante, che dalle leggende e dalla Scrittura non toglie figurazioni così materiali e tende piuttosto a spiritualizzare le invenzioni e gli spedienti che fanno al caso suo, a quella impressione dei *P* dà un senso che fa parte della minuziosa allegoria precedente, ma non lo scompagna dalla figurazione prettamente materiale. (1599)

Carbone Ludovico. — *Facezie edite con prefazione da Abd-el-kader Salza.* Livorno, Raffaele Giusti, editore, (Firenze, tip. di Enrico Ariani), 1900, in 16°, di pagg. XXXVI-[2]-81.

E il 4° vol. della *Racc. di rarità storiche e lett.*, diretta da G. L. Passerini. — Si riferiscono a Dante le *facezie* 69 a 71, riprodotte dopo la stampa del Vermiglioli (*Di alcuni scritti inediti di L. C.*, nel *Giorn. arcadico*, 1828) altre cinque volte (cfr. Papanti, *Catalogo dei novellieri italiani in prosa*, Livorno, 1871) e poi dal Papanti (*Dante secondo la tradizione*, ecc., Livorno, 1873, pagg. 110 e segg.). (1600)

Cardamone Raffaello. — *Intorno al XXVIII canto dell' « Inferno » di Dante: lettura.* Torino, tip. Salesiana, 1899, in 16°, di pagg. 30. (1601)

Cariero Alessandro. — Cfr. il no. 1598.

Catalogo *della collezione dantesca raccolta e posseduta da Giulio Acquaticci.* Treia, tip. L. Valentini, 1900, in 16°, di pagg. 27.

Sommario: Edizioni della *Divina Commedia;* Edizioni delle opere minori; Commenti alla *Divina Commedia;* Commenti parziali; Disegni; Studî su Dante. — Assai notevole la raccolta delle edizioni del Poema, otto delle quali del secolo XV: (Vindelino da Spira, 1477 Niccolò di Lorenzo della Magna, 1481; Ottaviano Scoto da Monza, 1484; Bonini, 1487; M. Benali da Parma, 1491; Pietro Cremonese, 1491; Matteo di Codeca, 1493; Pietro de Quarenghi, 1497). (1602)

Catalogo *di buoni libri antichi e moderni in vendita a prezzi d'occasione nella libreria antiquaria L. Battistelli.* Milano, (senza tip.), 1900, in 8°, di pagg. 48.

Catal. no. 21. — Dante, dal no. 1108 al no. 1264. (1603

— *di libri d'occasione* [*vendibili alla*] *Libreria di Giuseppe Frangini.* (S. n.; Firenze, Vestri, 1900), in 8°, di pagg. 16.

Dante, dal no. 247 al no. 268. (1604)

— *di libri rari e curiosi, incunabuli illustrati dei sec. XV, XVI, XVII, XVIII e XIX, manoscritti, legature, ecc.* Roma, Libreria antiquaria F. Luzzietti, 1900, in 16° picc., di pagg. 56.

Dante, pag. 12. (1605)

— *no. 15 della Libreria Raffaello Giusti in Livorno.* S. Casciano, tip. Fratelli Stianti, 1900, in-8°, di pagg. 48.

Dante, dal no. 1558 al no. 1612. (1606)

Chiara Biagio. — *La comprensione della natura in Dante.* Novara, tip. Novarese di Arturo Merati, 1900, in 8°, di pagg. 34.

Conferenza letta nel teatro Coccia di Novara, la « prima domenica di Calen di maggio — anno MCM ». (1607)

Cochin Henry. — *L'age de Dante.* Macon, Protat frères, imprimeurs, 1900, in 8°, di pagg. 8.

Si ha da Francesco Petrarca (*Fam.*, XXI, 15), che il padre suo era di circa dieci anni più giovine di Dante, suo compagno nell'esilio; e poiché da una delle *Senili*

(X, 2), che sembra del 1367, si apprenderebbe che ser Petracco nacque fra il 1251 e il 1256, l'Alighieri sarebbe nato tra il '41 e il '46, e morto per conseguenza nella età di settantacinque o di ottanta anni. — La questione merita certamente d'essere studiata e discussa: ma poiché — come ha già osservato il Kraus al Cochin, che reca a pag. 7 la breve risposta del Dantista tedesco, — troppe e troppo gravi ragioni si oppongono a rimovere dall'anno 1265 la nascita di Dante, è facile pensare a un errore del Petrarca, a una di quelle poco esatte affermazioni nelle quali la nostra memoria facilmente cade, quando si fa a raccogliere ricordi e a ravvivare imagini scolorite e annebbiate dal tempo. — La noterella del Cochin è estratta dalla *Revue d'histoire et de litt. religieuses*, 1900, I, fasc. 1°. (1608)

CRISTOFOLINI E. — « *Purgatorio* » *XXII, 119-124.* (Nella *Biblioteca delle Scuole italiane*, anno VIII, della seconda serie, ni. 15 e 16).

Accenna a' ricordi della *Tebaide* in questo luogo del Poema. (1609)

DE MOLA E. — *Nel VI centenario della visione dantesca.* Trani, V. Vecchi, tipografo-editore, 1900, in 8°, di pagg. 33.

Conferenza intorno al canto XXX del *Purgatorio*, letta l'11 aprile 1900. (1610)

ERMINI FILIPPO. — *Lo « Stabat Mater » e i « Pianti » della Vergine nella lirica del medio evo.* (In *Giornale arcadico*, II, 333, ecc.). (1611)

FEDERN KARL. — *Dante.* Leipzig, Berlin und Wien, verlag von E. A. Seemann und der Gesellschaft für graph. Industrie, 1899, in 8° fig., di pagine [14]-235.

Contiene: I. Die Zeit. (Die Zerstörung der Antike; Das neue sittliche Ideal; Das politische Ideal; Der Culturhampf; Die Hohenstaufen; Zustände; Wissen und Weltanschauung; Die Scholastik; Die Universitäten: Die Provençalen; Italienische Dichtung; Die Francescaner; Florenz). II. Dante. (Dantes Werk; Dantes Iugend; Beatrice; Dante und Florenz; Dante im Exil; Die *Göttliche Komödie*). — È il 3° vol. di *Dichter und Darsteller, herausg. v. dr. Rudolph Lothar.* Recens. nella *Rass. bibl. d. Lett. ital.*, VIII, 123. Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 14. (1612)

FEDERZONI GIOVANNI. — *La leggenda delle nozze di Francesca narrata in otto sonetti e due ballate.* Bologna, nella tip. della ditta N. Zanichelli, 1900, in 8°, di pagg. 29.

In bella veste tipografica degna de' versi leggiadri, il Federzoni offre alla signorina Emma Giovannini, nel giorno delle sue nozze, questa sua narrazione della leggenda delle sponsalizie di Francesca da Ravenna. (1613)

— *Il « lieto vólto » di Virgilio.* (Nel *Fanfulla d. dom.*, XXII, 1).

La noterella si riferisce ai vv. 18-20 del III dell'*Inferno*, dove la lietezza di Virgilio, secondo è spiegata da' commentatori, non s'accorda, secondo il Federzoni, col senso allegorico del personaggio. Il Maestro, dunque, non si mostra sereno per confortare il discepolo, ma perché Dante, persuaso e quasi tratto per mano dalla Ragione, fa il primo passo, il più difficile, nella via del bene: che è quello, secondo la dottrina cristiana, di penetrare, ottenuta da Dio la grazia di poter far uso della ragione (*Dinanzi agli occhi mi si fu offerto Chi per lungo silenziò parea fioco*) « nell'abisso della coscienza, mettersi nella via della considerazione di tutto il male e delle terribili sue conseguenze ». Di che Virgilio, che appunto la ragione rappresenta, « avendo vittoria su gl'istinti inferiori, si compiace e gode; perché qui incomincia l'effetto della grazia ». (1614)

FIORI *danteschi, raccolti da F. M.* Termini, tip. Fratelli Amore, 1900, in 8°, di pagg. 15. (1615)

FOUQUIER HENRY. — *Les cendres du Dante.* (In *La Cronique des Livres*, 10 agosto, 1900).

A proposito di alcune notizie venute su pe' giornali italiani intorno al pizzico di ceneri di Dante posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Firenze, il Fouquier, che non ha bene inteso di che cosa veramente si tratta, si rallegra vivamente con la sua « cité d'élection, la grande Florence » che « enfin, après plus de six siècles, rentre en possession des cendres » del suo glorioso figliuolo. Ma se gli stranieri amici nostri parlano delle nostre cose con questa esattezza, che cosa non dobbiamo aspettarci da' nemici e dagli indifferenti? — (Questo scritto, col titolo *Dans le passé*, era già comparso ne *L'Echo de Paris* del 26 luglio 1900). (1616)

GABOTTO F. — *Per un centenario: un abbozzo della figura di Francesco Filelfo da Tolentino.* (Nella *Nuova Antologia*, vol. LXXXII della 4ª serie, 523).

Accenna, tra altro, anche alla parte che il Filelfo ebbe negli studî danteschi del secolo XV. (1617)

GAMBINOSSI CONTE TERESA. — *Il Priorato di Dante Alighieri.* (Nel *Piccolo mondo*, I, 33). (1618)

GEROLA G. e L. ROSSI. — *Giuseppe Della Scala: illustrazione storica di due terzine del « Purgatorio ».* (Nell'*Annuario d. studenti trentini*, anno V, 1898-99).

Sulla scorta di molti documenti veronesi è qui ampiamente posta in luce la figura del figliuolo di Alberto Della Scala, *mal del corpo intero E della mente peggio, e che mal nacque*, posto dal padre *in luogo di suo pastor vero*, nel monastero di San Zeno di Verona. (1619)

GERSPACH. — *Le monument du Dante.* (Nel *Magasin pittoresque*, 15 decembre, 1899).

Notizie sulle tombe monumentali nel tempio di Santa Croce; con una buona incisione del Crosbie, rappresentante il monumento eretto alla memoria del divino Poeta. (1620)

GIANNARELLI B. — *Un dubbio vecchio.* (In *Ausonia* di Montevideo, I, 4).

Intorno ai versi *Inf.*, XXVII, 112 e segg. — Scrittarello di niun valore. (1621)

GIANNINI A. — *Noterella dantesca.* Siracusa, tip. « La Provincia », 1896, in 16°, di pagg. 8.

Spiega i versi *Deh! per qual dignitate Cosí leggiadro questi lor cor have* (*Vita nova*, VII): « Dio! per qual merito costui ha il cuore cosí esultante? » fondando la sua interpretazione sopra questo ragionamento: « Da una supposta forma *leviardo* (base lat. *levis*) poi *leggiadro* è, per metatesi di *r*, *leggiadro*. La qual voce, se comunemente ha soltanto il significato di *grazioso, vago, ben proporzionato*, specie detta delle cose e delle forme esteriori, può però ben essere intesa, specie se riferita come qui ad uno stato dello spirito, per *non grave, non oppresso, sollevato*, quindi, con un processo ideologico semplicissimo, per *gaio, allegro, esultante.* (1622)

GIGLIOLI ITALO. — *Dante and the action of light upon plants.* (In *Nature*, LIX).

A proposito del *Dante georgico* di G. di Mirafiore. Cfr. *Giorn. dant.*, VII, 192. (1623)

GIORDANO ANTONINO. — *Francesca da Rimini.* Napoli, stab. tip. Pierro e Veraldi, 1900, in 16°, di pagg. 47.

Conferenza tenuta a Salerno e al Circolo filologico di Napoli (13 e 24 maggio 1900). — Cfr. *Giornale dantesco*, IX, 13. (1624)

GIORDANO GIOVANNI. — *La poesia italiana prima di Dante.* (In *Giornale arcadico*, III. 161).

(1625)

— *Dei dialetti italiani e quali* [sic] *di essi divenne la lingua nobile e letteraria.* (In *Giornale arcadico*, I, 240, ecc.).

(1626)

GIRARDI EMILIO. — *Sordello: melodramma in tre atti; musica del maestro Ernesto Vallini.* Livorno, tip. « Corriere toscano », 1900, in 8°, di pagg. 43.

(1627)

GIUFFRÈ F. ITALO. — *O padre Dante....* (*sonetto*). (In *Eros*, I, 143).

(1628)

GORRA E. — *Fra drammi e poemi: saggi e ricerche.* Milano, Ulrico Hoepli, editore, [tip. Umberto Allegretti], 1900, in 8°, di pagg. X-[2]-528.

Sul primo accenno alla *Divina Commedia* il Gorra aveva già scritto una sua noterella fino dal '98 (Piacenza, Marchesotti e Porta); tornando ora con lo studio intitolato *Per la genesi della « Vita nova »*, che si contiene in questo libro, a trattare con maggiore larghezza l'importante argomento, prende le mosse dal primo sonetto della *Vita nova*, nel quale non crede si debba scorgere l'ascensione di Amore al cielo, o il presentimento di morte della donna amata, o la visione di alcuno dei regni d'oltretomba, « ma solamente l'amor del Poeta, che per la prima volta divien manifesto alla donna sua ed è da lei timorosamente accettato, e il presagio di tutti i tormenti che dovevano straziare il cuore di lui, come avevano già straziato il cuore d'altri amanti; sicché il pianto finale d'Amore altro non esprimerebbe che la pietà del Dio per le pene ineluttabili de' suoi devoti. Escluso il presagio o presentimento di morte, e qualsiasi accenno, anche vago e lontano, al Poema, il Gorra prende in esame la seconda stanza della canzone *Donne che avete*, nella quale, e specialmente negli ultimi tre versi, la più parte dei commentatori e dei critici ha creduto di potere scorgere il primo accenno alla *Commedia*, il primo germe del divino lavoro. Esposte o citate le opinioni de' maggiori dantisti, dal Dionisi al Mazzoni, il Gorra cerca di aprire il senso de' tre difficili versi *là dov' è alcun che perder lei* (Beatrice) *s'attende E che dirà ne lo inferno — O malnati, Io vidi la speranza de' beati*, scindendo il primo di essi da' due che seguono, per togliere all'*alcun* che ivi si *attende* di *perdere* Beatrice, la coscienza di ciò che, per divino decreto, dovrà dire più tardi ai *dannati*. Secondo il Gorra, nell'*alcun* deve riconoscersi la « gente villana, in ispecie quelle male femmine » che hanno osato metter male fra l'amante e l'amata; fra Dante, cioè, e Beatrice, dileggiando il Poeta e vituperando il suo amore, offendendo la fama della donna, disconoscendone la virtú e la missione divina. « Nel pensiero di Dio, e perciò in quello di Dante, *chi s'attende di perdere Beatrice andrà all'inferno, sarà senza dubbio dannato;* mentre tutti quelli che volentieri la osservano, che la cercano a fine di derivarne giovamento morale, che, pur non essendo buoni, si fanno animo a sostenerne la presenza, tutti costoro potranno salvarsi; coloro poi che sapranno meritare di favellarle saranno assunti alla gloria del cielo, dove un giorno essa salirà senza dubbio ». Dovranno invece perderla coloro che la fuggono e la disdegnano perché essa, creatura *contraria di tutte le noie*, « finirà col lasciarli in balía della loro protervia e de' loro vizî ». Nessuna allusione, dunque, alla prossima o remota morte di Beatrice, né a una dannazione o a un viaggio infernale o oltremondano del Poeta in questa canzone, « ma speranza di premio ai buoni e condanna dei tristi, e sopratutto di alcuni fra essi, che il Poeta e molti suoi concittadini ben conoscono, ma dei quali egli non desidera troppo divulgare la malignità o risuscitare i pettegolezzi e le dicerie »; donde il desiderio di Dante che la sua canzone non sia compresa troppo chiaramente e ampiamente. Ne' tre versi della canzone, non è, dunque, un accenno *diretto* alla *Commedia:* non si scorge, come altri vorrebbe, il « deliberato proposito » del Poema, ma si può, col Mazzoni, ritenere che quando Dante dettava la canzone « già s'avviava alla grande opera che fu l'opera di tutta la sua vita, a qualunque età, un po' prima o un po' dopo, vi si accingesse cosciente, dopo avervi lavorato incosciente »; che pensare a Beatrice, desiderata da angeli e da santi, per lo splendore della pura anima che arrivava fino al cielo, e pensare, in riscontro di lei, a coloro che allora in terra sarebber poi andati all'inferno, era un germe destinato a crescere e a maturare, piú tardi, tra le bufere e i turbini di una età tempestosa dopo di aver composto il *Convivio* e pensato e scritto, se non pubblicato, il *De Monarchia.* Nulla accenna infatti ai regni degli spiriti infernali o purganti nella seconda canzone *Donna pietosa e di novella etade;* la morte di Beatrice non dischiude al Poeta che la visione del cielo, e la visione dell'ultimo sonetto della *Vita nova* è una visione solamente paradisiaca in cui Beatrice diventa incomprensibile al Poeta a un dipresso come vediamo accadere alla fine appunto del *Paradiso*. — Recens. di E. Bertana, in *Rass. bibl. d. Lett. ital.*, VIII, 132. Cfr. questo *Bullett.*, no. 1526. (1629)

GARDNER EDMUND G. — *The Sixth Centenary of the « Divina Commedia »*. (In *The Weekly Register*) 13 apr., 1900.

Richiama gli avvenimenti che si svolsero a Firenze nel 1300, l'anno della mistica visione dantesca, e accenna alla parte che l'Alighieri prese alla vita pubblica del suo Comune. (1630)

HAUVETTE E. — *Dante nella poesia francese del rinascimento: traduzione di Amelia Agresti, con aggiunta dell'Autore*. Firenze, Sansoni, (tip. G. Carnesecchi) 1901, in 16°. di pagg. 50.

Dante esercitò in Francia, durante il Rinascimento e durante il periodo classico, meno influenza d'ogni altro scrittore italiano, specialmente del Boccaccio e del Petrarca, del Sannazzaro, del Bembo, dell'Ariosto e del Tasso. Lo stesso Montaigne non nomina affatto l'Alighieri; i classici francesi mostrano d'ignorarlo interamente. Qualche traccia fuggitiva e leggera però egli ha lasciato nella letteratura francese. La prima menzione di Dante in opere francesi si trova forse nelle opere di Cristina di Pisan figlia del medico e astrologo bolognese Tommaso di Pisan. Nei suoi poemi ella ama di citare la *Commedia*, ne traduce all'occasione de' versi, e tenta d'imitarla qualche volta, specialmente nel *Chemin de long estude*, dove fra l'altro una sibilla conduce l'autrice ad un castello, che ricorda il nobile castello del Limbo dantesco. Viene poi Lorenzo di Premierfait che traducendo il *De Casibus illustrium virorum* del Boccaccio inserisce qualche notizia sulla vita e sulle opere di Dante. Notizie romanzesche tra le quali questa: che venuto il poeta fiorentino a Parigi poté leggere il *Roman de la Rose* e pensò allora « di imitare al vivo il bel libro, seguendo l'ordine tenuto dal divino poeta Virgilio nel VI libro che si chiama *Eneide* ». La voga poi onde salí l'italiano alla Corte dei re di Francia, dové favorire l'estendersi della fama di Dante. Il Corbinelli a Parigi (1577) stampò *il De vulgari Eloquentia*, la *Commedia* fu stampata a Lione nel 1457; nel primo quarto del secolo Francesco Bergaigne aveva tradotto in versi il *Paradiso*, e Francesco I aveva nella sua biblioteca un testo di Dante e se lo faceva volentieri spiegare da qualcuno degli italiani al suo séguito. E nel corso del secolo XVI il nome del Poeta ritorna abbastanza spesso sotto la penna degli scrittori francesi, ma sembra che non fosse per essi piú che un nome. Meglio lo conobbe Margherita di Navarra, che però in un curioso *rondeau* par si rida del Poeta italiano. I due poemi di lei in cui piú visibili si riscontrano le tracce di una recente lettura della *Commedia* sono: *Le Navire* o, come meglio sarebbe dire, *La Consolation de François I à sa soeur Marguerite*, e *Les Prisons*. Le somiglianze del primo, scritto in terzine, sono molto vaghe; il secondo, non solo per la forma, per certe particolarità di versificazione o per l'andamento generale dello stile fa pensare a Dante, ma anche per il soggetto medesimo, per il quadro allegorico che Margherita ha tracciato del destino dell'uomo, schiavo degli errori che gli nascondono la pura luce della salute fino al momento in cui l'anima, distaccata dalla terra, si slancia liberamente verso Dio. L'uomo chiuso nella prigione del mondo è vittima di « tre tiranni, tre signori, »; è incatenato da « tre legami », che simboleggiano i peccati di lussuria di avarizia e di orgoglio. E che la reminiscenza derivi dalla *Commedia* lo dice la scrittrice stessa. La terza parte delle *Prisons* è la piú mistica e la piú lunga delle tre; ma come è quella dove l'influenza di Dante meno si sente, è anche la meno poetica. Sulla fine del Secolo la *Commedia* fu tradotta in francese (1596) dal Grangier; e Dante ricorda un'altra donna: Luisa Labé; ma il pensiero francese prende oramai una diversa direzione, e il medio evo e la *Commedia* cadono in un profondo oblío. Come appendice alla conferenza dell'Hauvette il Torraca ristampa dalla *Rassegna settimanale* del 2 ottobre 1881 (VIII, 195) una sua bella recensione del *Livre du Chemin de Long Estude* di Cristina de Pizan, dove le reminiscenze dantesche della scrittrice sono mésse in nuovo, utile rilievo. — Questo volumetto è il 36° della *Bibl. crit. della Lett. ital.*, diretta da F. Torraca. (1631)

LATINI GIOVANNI. — *Dante e Jacopone e loro contatti di pensiero e di forma*. Todi, G. Orsini editore, (Stab. tip. Foglietti), 1900, in 8°, di pagg. 79.

I raffronti di pensiero e di forma che si posson trovare nell'opera di Dante e di Iacopone, e che si devono — come dice il D'Ancona — « alla natura dei tempi in che ambedue questi poeti fiorirono, ed all'avere essi necessariamente riprodotto i pensieri e i sentimenti nonché le forme del linguaggio dell'età loro », son ordinati in questi brevi otto capitoli: *Dante e Iacopone; San Francesco; Povertà; Bonifacio VIII; La Chiesa, Maria; Contatti minori; La Donna; Contatti di forma*. — Inutile aggiungere che non si può consentire col Latini, il quale crede che Dante possa avere « introdotto nella *Commedia* forse involontariamente (?), alcune forme dialettali, alcune licenze strane » del Tudertino. (1632)

LESCA GIUSEPPE. — *Il canto XII dell' « Inferno » letto nella Sala di Dante in Orsanmichele*. Firenze, tip. di L. Franceschini e C., 1900, in 8° gr., di pagg. 31.

Cfr. *Giornale dantesco* VIII, 241. Nell'estratto sono aggiunte, in principio, alcune parole di introduzione, e in fine, il canto dantesco, secondo la lezione del Toynbee. (1633)

LIBERATI TAGLIAFERRI PROSPERO. — *Dante e i suoi tempi: conferenze*. (Nella *Crociata*, 3 sett. 1900).

Articolo in continuazione. (1634)

MACKENZIE KENNETH. — *Dante's References to Aesop*. Boston, Ginn and Company, 1900, in 16°, di pagg. 14.

Cerca quale raccolta delle favole poté essere nota a Dante, che cita Esopo in due luoghi delle sue opere (*Commedia*, I, XXIII, 4, 9; *Convivio*, IV, 30); ed escluso che potesse essersi valso della tradizione popolare, perché nel *Convivio* cita come la *prima* favola d'Esopo quella *del Gallo e della Perla*, crede che Dante conoscesse la raccolta del Romulus, scrittore del periodo carolingio, e parafrasatore delle favole di Fedro, e la raccolta, in distici, del XII secolo circa, che va sotto il nome di *Anonymus Neveleti*. Facendosi poi a discorrere della ballata *Quando il consiglio degli augei si tenne*, nella quale è narrata la favola della cornacchia che si fa bella delle altrui penne, il Mackenzie dimostra che molte versioni di essa, indipendenti dal testo di Romulus e di Fedro si avevano nel medio evo, e che Dante, al quale crede si debba attribuire veramente la ballata, può aver attinto l'apologo dalla tradizione popolare. (1635)

ɪARIO WHITE JESSIE. — Cfr. no. 1637.

ɪASSA STEFANO. — *Nota dantesca.* Casalmaggiore, tip. Contini di P. Soregaroli, 1897, in 8°, di pagg. 27.

Sulla *buona ramogna* di *Purg.*, XI, 25, che il Massa ɪtende *buona armonia, buona pace con Dio.* « Le a- ime del primo cerchio del *Purgatorio*, recitando l'ora- ione domenicale.... informata a sentimenti umili e con- ilianti, invocano il ritorno della buona armonia con)io e con gli uomini, che esse hanno turbato col pec- ato della superbia ». (1636)

ɪAZZINI G. — *Scritti scelti con note e cenni bio- grafici da Jessie White ved. Mario.* Firenze, San- soni, (tip. G. Carnesecchi e f.), 1901, pagi- ne LXIV-405.

In questa bella scelta degli scritti del grande filo- ofo e scrittore genovese, ha il primo posto lo studio)*ell'amor patrio di Dante* (p. 6-19). Fu scritto, si sa, el 1826 e « dal 1821 al 1827 il Mazzini aveva im- arato a venerare Dante non solamente come poeta, ıa come padre della patria ». Altre notizie sul culto ell'eroe genovese per il nostro Poeta sono sparse qua là nei lunghi *Cenni sulla vita di G. M.*, e tra esse piace riportare questa che prova come i grandi che dettero libera la patria crescessero al culto di lei nello udio di Dante. E' Federico Campanella che scrisse: 'Fra i giovani raccolti intorno a Pippo [Mazzini] lo :udio della Bibbia andava di pari passo con quello di ante ». (p. XVI). — Cfr. anche il no. 1652. (1637)

ɪORPURGO SALOMONE. — *I manoscritti della r. Bi- blioteca Riccardiana di Firenze.* Roma, (Prato, tip. Giachetti), 1900, vol. 1°, in 8°, di pagg. 713.

Incominciata nel 1893, si compie ora la pubblicazione el 1° vol. di questo catalogo, che fa parte della rac-)lta di *Indici e cataloghi* editi a cura del Ministero. ome si vede, non è dunque un lavoro fatto con molta etta: e forse un po' per questo, e molto per la nota ligenza e dottrina del compilatore, è riuscito un la-)ro fatto per bene. Di circa 3800 volumi mss. pos- duti ora dalla Biblioteca Riccardiana, i primi 1001 sono tini e greci, con alcuni pochi orientali; i successivi ita- ıni quasi tutti. Però da questa serie è parso opportuno Morpurgo incominciare il suo nuovo catalogo descrit- ᵥo. Del metodo seguito dà egli conto nella breve pre- zione a questo primo volume, che è stato opportu- ımente arricchito in fine da tre copiosi indici dei poversi, delle vecchie segnature in corrispondenza ın le attuali, dei nomi e dei soggetti. (1638)

OMI PESCIOLINI UGO. — *Due centenari a San Ge- mignano. Maggio, 1899.* (Nella *Miscell. stor. d. Valdelsa,* VII, fasc. 2°). (1639)

ITONELLO MATTEO. — *La fontana del Paradiso ter- restre nella « Divina Commedia ».* (In *Giornale arcadico,* III, 178).

L'Autore vede in in questa fonte « un simbolo del- Eucaristia » e crede che Dante, col raccontarci di aver vuto di quelle misteriose acque, volesse farci inten- re « com'egli abbia fornito la parte, diremo così, terrena del suo gran dramma colla sacramentale co- munione, ond'egli ebbe l'ultima disposizione a salire alle stelle ». (1640)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — Cfr. il no. 1586.

PATETTA FEDERICO. — *Caorsini senesi in Inghilterra nel sec. XIII: con documenti inediti.* (Nel *Bull. senese di St. patria,* IV, 310).

Cenno espositivo nel *Bull. d. Soc. dant.*, VII, 269. (1641)

PATRICK JAMES. — *Dante as a Christian Poet.* (In *Christian Leader,* num. di Natale, 1890). (1642)

PELLEGRINI FEDERICO. — *Un'enciclopedia dantesca.* (Nella *Scintilla,* XII, no. 12).

Della *Enciclopedia* dello Scartazzini, lavoro che l'A. giudica lodevole e utile, ma che non deve far dimenti- care il *Dizionario* del Poletto, del quale lo Scartazzini si è molto giovato nel suo lavoro. (1643)

PELLICO SILVIO. — Cfr. il no. 1593.

PERRONI-GRANDE LUDOVICO. — *Della varia fortuna di Dante a Messina.* Messina, Libreria editrice V. Muglia, (tip. dei Tribunali), 1900, in 16°, di pagg. 23.

L'opuscolo, dedicato a Giovanni Pascoli, è saggio di un più « largo lavoro su la varia fortuna di Dante a Messina dal Trecento ad oggi », che l'Autore spera « di potere prossimamente mandar fuori ». Di che non è chi non possa rallegrarsi. L'anno stesso, osserva il P. G., che il Poeta nasceva, era rettore di Messina un suo parente (?): Leonardo Aldighieri, e parecchie fami- glie fiorentine passarono nel secolo XIII in Sicilia e fu- ron aggregate alla nobiltà messinese. Sta bene: ma, ag- giungiam noi, non per tutto questo abbiamo prove del culto del Poeta a Messina, nel Trecento. Nel Quattro- cento il prete Matteo Caldo nella sua *Vita di Gesù Cristo,* scritta in italiano, in latino e in siciliano, ha parecchie reminiscenze dantesche, alle quali il P. G. accenna, e che piacerebbe veder registrate nel suo libretto. Nel Cinquecento le *Rime* di Francesco Maurolico sono piene di fiori raccolti nel giardino di Dante: il chiamar però la *Commedia* « egregium opus » e « pelagus professorum omnium » non ci pare sia quel gran fatto che l'egregio e operoso Autore crede. Fanno corona al Maurolico Ni- colò Falcone, Francesco Gallo, Cola Giacomo Aliprandi e quel Marco Arezio siracusano, che in Messina « propose una nuova lingua letteraria a base del dialetto » siciliano. Dopo due secoli di silenzio il Saccano, il Granata, au- tore di un dizionario dantesco, il Guardione, l'Abate e moltissimi altri, tra i quali più grande Giuseppe La Fa- rina. La rapida rassegna si chiude ricordando come an- che a Messina nel 1865 giungesse una reliquia delle ce- neri del Poeta, offerta in dono al ministro della pub- blica Istruzione barone Giuseppe Natoli, dal quale passò nelle mani del figliuolo Giacomo, cui da súbita morte fu tolto di affidarla, com'era suo onesto proposito, alla custodia del Comune. Così quella « sacra polvere » andò miseramente sperduta non si sa quando né dove, o fu gettata al vento da qualche mano profana. Cfr. il no. 1657. (1644)

Perroni-Grande L. — *F. Maurolico professore dell'Università messinese e dantista: appunti.* Messina tip. D'Amico, 1900, in 8° gr., di pagg. 33.

Francesco Maurolico, matematico e letterato messinese del secolo XVI, continuatore della *Vita di Gesú* di Matteo Caldo. Nelle sue rime imitò Dante, pel quale ebbe sollecito amore: ma piú che un « grande dantista », come lo proclama il Perroni Grande, egli fu un buon dantofilo, che alla conoscenza del Poema congiunse alta stima e reverenza pel sommo Poeta. Perciò il volenteroso critico ha fatto bene a notare le reminiscenze dantesche che si trovan qua e là per le rime del suo conterraneo. Il quale, ci pare, non dovette avere di Dante una sicura informazione, se lo fece nascere nel 1260. A difendersi poi de' molti idiotismi siciliani onde aveva infiorati i suoi scritti, il Maurolico recava innanzi l'esempio del poeta fiorentino « qui suis in synthomis nonnunquam latine et interdum gallice aut etiam barbarice loquitur ». Ma l'osservazione non sembra a noi cosí originale come pare al Perroni-Grande, ma comunissima a scrittori dei secoli XV e XVI. (1645)

Perroni-Grande L. — *L'anno santo di Dante Alighieri e la r. Accademia peloritana.* Catania, tip. Sicula di Monaco e Mollica, 1900, in 16° picc., di pagg. 8.

Dà conto della commemorazione fattasi nell' Accademia peloritana del sesto centenario della mirabile visione, con discorsi di G. Oliva, G. Pascoli, A. R. Levi, G. Chinigò, V. Saccà, con la recitazione di T. Cannizzaro di alcune sue terzine, e con intermezzi di canto e di musica. — Cfr. anche *Corr. d'Italia*, II, 90. (1646)

Petrosemolo Raffaele. — *La porta di s. Pietro nella « Divina Commedia ».* Atri, prem. tip. di D. de Arcangelis, 1900, in 16° picc., di pagg. 24.

A *Inferno*, I, 130-136. Nel verso: *Coloro che tu fai cotanto mesti* è da intendere, non i dannati, come vogliono i commentatori, ma le anime purganti. Nel verso: *sí ch' io vegga la porta di san Pietro*, Dante allude all' ingresso del Purgatorio e non alla porta che la leggenda popolare attribuisce al Paradiso, e della quale non si trova traccia nel Poema; e il Petrosemolo conclude: « Anche intendendo, come ho dimostrato, per designate in *mesti* le anime purganti, la partizione del viaggio rimane incompleta; colla comune interpretazione manca il Purgatorio, colla mia l' Inferno.... Ma è proprio vero che secondo la mia interpretazione Dante taccia dei dannati, e non ne parli affatto? No; a me sembra che indagando acutamente, qui possa trovarsi una meravigliosa finezza d'osservazione psicologica, degna in tutto del Nostro e resa, da par suo, meravigliosamente. Ecco: Virgilio gli ha detto, che per camparlo dalla Lupa gli farà attraversare l' Inferno e il Purgatorio. Si tratta per lui di cadere dalla padella nella brace; ma la Lupa è vicina, l'Inferno lontano, e Dante si risolve al viaggio. Si risolve, ma non senza paura, e questa trepidazione, che piú tardi, ingigantita, lo farà vacillare nella sua risoluzione, gl'impedisce ora di nominar l' inferno, sicché vi accenna appena colle parole: *là dove or dicesti*, e passa súbito a confortarsi colle imagini piú liete della porta di s. Pietro e del Purgatorio. Infatti quel: *Sí ch' io vegga*, ha una forza che s' intende benissimo; ma ch' io non so rendere intera: indica quasi un conforto, che il Poeta vuol dare a sé stesso, dicendosi che alla fin fine quel viaggio attraverso all' Inferno lo condurrà in luogo di salvezza: indica quasi un desiderio di giungere al Purgatorio; dice quasi a Virgilio: Bada, ch'io consento traversare l' Inferno; ma a patto, che tu mi conduca di sicuro a vedere il Purgatorio. E Virgilio, o quasi a canzonarlo di questa paura, o perché davvero non voglia urtare il suo timore, nel III canto 16 verso gli ripete quasi le stesse parole: *Noi sem venuti al loco, ov' io t' ho detto*, ecc. Né questo modo del nascondere il nome dell' Inferno, è alieno dal fare di Dante; egli anzi se n' è fatta quasi una regola, e la formula cosí: .... *Perché nascose Questi il vocabol di quella riviera, Pur com' uom fa dell'orribili cose? Purg.*, XIV, 25-27. E qual cosa piú orribile dell' Inferno? E qual meraviglia, che Dante rifugga non pure dal nome, ma da una perifrasi, che lo determini piú esattamente? » (1647)

Pilonni Giusto. — *L'ultima festa nuptiale in casa i Danthi.* Rocca s. Casciano, tip. Cappelli, 1900, in 16°, di pagg. 22.

Sono quaranta ottave, a dir vero non belle, che il sig. Dino Provenzal ha dissepolte nelle nozze Ugolini-Somma, da un codice [1348] della Comunale di Verona, dove si conservano manoscritte insiem con altri *Poemi volgari et latini di m. Giusto Pilonni gentil' huomo veronese.* In questo poemetto l'oscuro verseggiatore veronese (del quale cfr. lo studio di V. Cian sopra i *Giochi di sorte versificati*, in *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss*, Trento, 1897, pagg. 96 e segg.), canta le nozze della Ginevra Alighieri con Marcantonio Serego, celebrate a Verona nel 1549. (1648)

Pinelli Giovanni. — *Pro Virgilio: commento al verso di Dante « Di te mi loderò sovente a lui ».* Treviso, prem. Stab. tip. Turazza, 1898, in 8°, di pagg. 38.

Scopo di questa « dissertazioncella », come la chiama l'Autore, è di « far nascere il sospetto » che nel cuor di Dante balenasse un raggio, sia pur debole, di speranza, pel suo Maestro, i cui meriti, come uomo e come letterato, son tali da potergli far acquistar grazia con la mediazione di Beatrice. (1649)

Polacco Luigi. — *Segnapagine danteschi.* Milano, Ulr. Hoepli, editore, (s. tip. ed anno, ma Firenze, S. Landi, 1896), in 8° bisl., di pagg. 6.

Cfr. *Bull. d. Soc. dant. ital.*, VI, 73. (1650)

Quarta Nino. — *Di che è reo Ugolino secondo Dante?* Rocca s. Casciano, Stabilimento tipografico Cappelli, 1899, in 16°, di pagg. 48.

Combatte l'opinione del Pascoli, il quale, com'è noto, sostiene che Ugolino, benché nell' Antenora, dev'esser reo di Caina, ed è dannato per aver fatto suo cibo, costrettovi dalla fame, delle carni de' suoi figliuoli e nipoti, morti prima di lui. Ugolino è dannato nell' Antenora degnamente, fra gli altri traditori politici; e il verso famoso *Poscia più che il dolor poté il digiuno* vale e deve intendersi « la fame mi uccise ». L'antropologia di Ugolino, anche dopo i puntelli simbolici e teologici del Pascoli, dee ritenersi, come la dis il Casini nel suo buon commento, « una inutile contr versia ». (1651)

PROVENZAL DINO. — *Due noticine dantesche.* Teramo, « Rivista abruzzese », (tip. del « Corriere abruzzese »), 1900, in 8°, di pagg. 7.

I. *Di uno sconosciuto imitatore di Dante nel Cinquecento.* (Da un ms. della Comunale di Verona toglie due sonetti nei quali Giusto Pilonni (cfr. il no. 1648 di questo *Bullettino*), loda la sapienza di Pilato (astronomo del secolo XVI) che *Componendo d'amor melliflui carmi* segue, anziché *il florido Petrarca, il fruttifero Dante*). II. *Un cifrario dantesco di Giuseppe Mazzini* (Pubblica una lettera diretta, probabilmente, ad Anselmo Carpi da Cento (1812-1888) il 16 di settembre 1842, nella quale il grande agitatore indica un cifrario da usare nella corrispondenza, tolto dalle prime dodici terzine del primo canto dell'*Inferno.* (1652)

RIEGER M. — *Ueber eine missverstandene Stelle in Dantes « Commedia ».* (In *Nachrichten von der K. Gesellschaft der Wissenchaften zu Göttingen,* 1898, no. 4, *Stor. e filosofia*).

Intorno al valore storico di alcuni versi del VI di *Purgatorio.* (1653)

RONCHETTI FERDINANDO. — *Dante e il giubileo.* (Nella *Nazione,* XLI, 359).

SALZA A. — Cfr. il no. 1600.

SCHERILLO MICHELE. — *Dante e lo studio della poesia classica.* (Nella *Rivista d'Italia,* an. III, vol. 2°, pag. 36).

È la conferenza tenuta il 25 febbraio nella sede del Comitato milanese della Società dantesca italiana. (1654).

SCHIAVELLO GIUSEPPE. — *Studio sulla « Vita nuova ».* Napoli, F. Di Gennaro e A. Morano, 1897, in 8°, di pagg. 33.

Ripetizione inutile di cose già note. (1655)

TORMAY CECILE. — *A Malatesták városa.* (In *Magyar Nemzet,* 1900, ni. 170, 189 e 201).

Sommario: *Francesca és Paolo; A renaissance kényur; Sigismondo Pandolfo Malatesta.* (1656)

TORRACA FRANCESCO. — Cfr. il no. 1631.

TOYNBEE PAGET. — Cfr. il no. 1588.

TRAVALI GIUSEPPE. — *I documenti con firme autografe esposti nell'Archivio di Stato in Palermo, descritti.* Palermo, tip. del Boccone del povero, 1892, in 16°, di pagg. 23.

A pag. 5 è ricordato un atto del 1265 (m. c. 1266) Ind. IX, pel quale Campocius Lucchese, cittadino di Messina, a' Restitutori nominati di autorità del re Carlo dai Rettori e dal Consiglio della città per la restituzione ai legittimi padroni dei beni tolti loro da Manfredi, chiede la restituzione di una sua vigna nella fiumara di san Cataldo. Tra i Rettori è segnato *Leonardus Aldigerii de Messana.* — Cfr. il no. 1624 di questo *Bullettino.* (1657)

VIGLIACCA C. — *Satana e l' invettiva di Pluto nella « Divina Commedia »: nuova interpretazione.* Oneglia, tip. succ. Ghilini, 1899, in 8°, di pagg. 18.

Il diavolo parla in francese per dar modo a Dante di colpire la Casa di Francia e manifestare così un suo sentimento politico (!): e dice: *Pa pe, Satan, pa pe Satan, ale, pa pe* cioè: *Pas paix, Satan, pas paix, Satan, allez, pas paix.* Ma questa nuova interpretazione lascia il tempo che trova; e quando proprio alle parole misteriose si voglia dare un preciso significato, meglio star con coloro che nella parola *Satana,* intesa in senso di ribelle, nemico, scorgono un appellativo vòlto a Dante. (1658)

ZARDO A. — *Il canto XVI dell' « Inferno ».* (In *La Rassegna Nazionale,* q. XXII, v. CXI, pagine 417-435).

È la lettura fatta dallo Zardo in Or San Michele il 1° febb. 1900: d'ordine estetico piuttosto che storico. Ci piace rilevare la nota a pag. 429, dalla quale risulta indubbiamente che il monte Levane, onde discende uno dei rami dell'Acquacheta, è detto nel dialetto del luogo *Mon-vi* e dai vecchi anche *Monte visi:* sicché il tormentato verso si dovrebbe spiegare: Come quel fiume che ha proprio cammino, cioè prende suo corso primieramente da Monte Veso, etc. Notevole anche, quantunque non ci persuada molto, la discussione sulla corda, con la quale il Poeta aveva creduto prender la lonza, e che sarebbe, secondo lo Zardo, il simbolo della vigilanza. (1659)

Firenze, maggio 1901.

G. L. PASSERINI.

NOTIZIE

Gli studenti dell'Ateneo bolognese hanno celebrato in questi ultimi giorni di maggio il 40° anniversario del glorioso insegnamento di Giosue Carducci: e a' festeggiamenti, composti e solenni, dei discepoli devoti, ha partecipato il cuore di tutta la Nazione.

Molte cose si son détte e scritte in questa occasione: ma tra le pubblicazioni più notevoli rimarrà l'omaggio offerto dalla *Rivista d' Italia,* che ha dedicat[illegible] tutto un fascicolo (il 5° dell'annata IV), raccogliendovi intorno la vita e le opere del grande Maestro alcune belle e garbate scritture di Giuseppe Chiarini, Tommaso Casini, Ugo Brilli, Giuseppe Picciòla, Giovanni Marradi, e di altri, tutti amici o vecchi scolari dell' illustre uomo.

***

Della *Collezione di Opuscoli danteschi inediti o rari* del Lapi di Città di Castello, novamente affidata alle cure di G. L. Passerini, è uscito un

volumetto (63-64) che contiene un pregevole lavoro della signorina Maria Zamboni su *Gli studî danteschi a Verona.*

***

Il sig. L. Perroni Grande annunzia un suo *Saggio di una Bibliografia dantesca* che uscirà alla fine di quest'anno. Conterrà l'indicazione bibliografica e, possibilmente, un brevissimo sommario degli studî danteschi, pubblicati in Italia nel 1901, e sarà spedito in regalo o ceduto a prezzo ridotto a quanti manderanno al compilatore, in Messina, aiuti o di libri, o di giornali, o di notizie.

***

Il prof. Ferrari, rinnovando il vecchio compendio di storia letteraria italiana (cfr. *Giorn. dant.*, IX), del compianto prof. Fenini (Milano, Hoepli, 1900), consacra a Dante le pagg. del volumetto che vanno da 86 a 123. Parecchie, come si vede, per un trattato scolastico, e piene di sentimento; ma nei libri per la scuola a noi piú che le digressioni politico patriottiche, e tutto ciò che forse può andar bene per una conferenza, piace la severità del metodo, la trattazione sicura ed adeguata della materia, in modo che lo studente si formi un'idea precisa dell'autore che studia. E ciò, almeno per Dante, francamente non ci pare che si trovi in questa « Letteratura ».

***

Nella *Casa di conversazione* di Sulmona il prof. N. Simonetti parlò il 18 maggio del *Paradiso* di Dante, trattando il tèma *La compiuta mirabile visione.* Accennando alle questioni recenti su l'ordinamento morale de' tre regni, espose e propugnò la teorica del Fraccaroli: dipendere dalla triplice disposizione d'amore del XVII di *Purgatorio* la distribuzione delle pene e dei premi. Accennò pure a' recenti studî di L. Filomusi-Guelfi.

***

Della *Lectura Dantis*, garbata ed elegante collezione dove, a cura della Casa editrice G. C. Sansoni, si vanno pubblicando, poco a poco, le letture della Sala di Dante in Firenze, sono già venuti alla luce otto eleganti fascicoletti, contenenti le sposizioni dei canti X, XV, XVII, XIX, XXVII, XXX e XXXIII dell'*Inferno*, fatte da Isidoro Del Lungo, Nicola Zingarelli, Dino Mantovani, Alfonso Bertoldi, Francesco Torraca, Orazio Bacci, Fedele Romani, e quella del III di *Purgatorio* fatta da Severino Ferrari. Ciascun volumetto, eccettuato — non si capisce bene perché — quello del Bertoldi, è seguíto dall'intiero Canto cui si riferiscono le precedenti illustrazioni; ma sarebbe stato assai bene adottare, per ciascun volumetto, un unico testo, in modo che, una volta compiuta, questa edizione della *Commedia* non presenti l'inconveniente di piú lezioni seguíte, senza alcuna ragione o giustificazione, dai molteplici illustratori.

***

Fra le conferenze su Virgilio che sono state fatte, dal febbraio al maggio di quest'anno, nell'aula magna dell'Ateneo fiorentino, per cura della benemerita e fiorente Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studî classici, dobbiamo ricordare quella del prof. Fedele Romani sopra l'*Inferno virgiliano*, e quella del prof. E. G. Parodi su l'argomento *Da Virgilio a Dante.* Nella sua lettura il Romani espose, con mirabile chiarezza e precisione, e con frequenti raffronti tra Virgilio, Omero e Dante, le sue idee circa il sito e la forma del regno sotterraneo visitato da Enea, e fece un largo e particolareggiato esame delle norme che vi regolano la vita delle anime, dei criterî seguíti nell'assegnare pene e premî, e dei varî episodî che vi si svolgono. Il Parodi, dopo avere accennato al libro magistrale del Comparetti su *Virgilio nel Medio Evo*, dal quale conviene che parta ognuno che voglia trattare seriamente della fortuna di Virgilio nei tempi di mezzo e delle relazioni di Dante con lui, svolse da pari suo il difficile e grave argomento, trovando anche modo di fare molte nuove ed acute osservazioni.

***

L'abbate M. de la Roussellière annunzia un suo libro su *La poésie du ciel ou le « Paradis » de Dante Alighieri*, nel quale la materia sarà divisa in tre parti : 1. *La poésie dantesque ou poésie symbolique;* 2. *Avant le ciel;* 3. *Le ciel.* Il volume recherà inoltre una traduzione in prosa di tutta la cantica del *Paradiso*, dell'ultima parte del *Purgatorio*, e di molti passi citati da tutto il Poema.

***

La Commissione giudicatrice della Gara dan[illegible] fra gli alunni delle scuole second[illegible]

presentò, nel gennaio, a S. E. il Ministro della pubblica Istruzione, questa relazione:

« La Commissione eletta a giudicare della Gara, bandita in occasione del Centenario della Visione dantesca fra gli alunni delle scuole secondarie e normali, governative e pareggiate, del Regno, condotti a termine con ogni ponderazione e diligenza i suoi lavori, si affretta a renderne conto a V. E. ed a fare le proposte di premi qui sotto indicate.

« Hanno preso parte a questa gara ben 1373 concorrenti, di cui 902 provenienti dai licei, 226 dagli istituti tecnici e nautici, 191 dalle scuole normali femminili e 46 dalle scuole normali maschili. Leggendo una cosí ragguardevole quantità di lavori, la Commissione ne ha ricavato alcun utile insegnamento intorno allo stato attuale degli studî letterarî nelle nostre scuole medie; ciò che dimostra quanto sia stata opportuna l' idea di chiamare ad esperimentar le loro forze sopra un medesimo argomento di nazionale importanza e d'àmbito largo gl' inscritti a qualsiasi corso di qualsiasi istituto regio o pari ai regi, d'istruzione secondaria e normale, che volessero esporsi al cimento.

« Nessuno dei migliori lavori presentati in questo concorso da alunni degli istituti tecnici e nautici ha eguagliato il pregio dei migliori lavori presentati da alunni dei licei; ancorché pure i giovani degli istituti dimostrino di avere studiato, con amore, e non senza profitto, la letteratura nazionale. Manifestamente, questa diversità di livello non procede dal modo come l' insegnamento è impartito, né se ne debbono punto incolpare i valorosi e zelanti professori degli istituti tecnici e nautici d'Italia. Essa procede dalla mancanza del *vital nutrimento* degli studî classici, per cui gli alunni di essi istituti non possono gareggiare con quelli dei licei né nella analisi dei fatti letterarî, né nell'esposizione stessa dei proprî pensieri; e noi dobbiamo ricavarne argomento non già per invocare riforme nella nostra *scuola tecnica*, dalla quale, attesa la sua funzione, non sarebbe ragionevole esigere troppo di piú e di meglio in questo campo, bensí far voti acciocché nulla di sostanziale sia mutato o soppresso nella nostra *scuola classica*, che vediamo dar buoni frutti, e donde i giovani piú studiosi, per l' acquistata coscienza delle nostre tradizioni e dei nostri destini, pel gusto aff[illegible] degli antichi, per que[illegible] ariamente hanno contratta col pensiero latino ed ellenico, escono addestrati abbastanza bene non solo all'opera letteraria, ma altresí allo studio delle questioni politiche, sociali, artistiche e scientifiche che oggi piú importano e piú affaticano.

« Di tutto questo i lavori da noi esaminati offrono indizî confortanti. Piace, inoltre, l' osservare come la maggior parte dei concorrenti dia prova del piú vivo e piú sincero sentimento d' italianità; e, se il fatto che non pochi di essi mostrano di credere aver Dante veramente agognato e vaticinato l'unificazione della patria deve indurci ad esortare gl' insegnanti a chiarir meglio in avvenire ai loro alunni il concetto politico dell'Alighieri, d'altra parte non possiamo non rallegrarci nel vedere la gioventú di tutta Italia ugualmente entusiasta dell' idea unitaria, ugualmente grata al sommo poeta per aver egli contribuito a radicarla nelle menti e nei cuori. Similmente, non possiamo non rallegrarci che questa Gara dantesca abbia pòrto occasione agli alunni delle nostre scuole di leggere e studiare le opere dell'Alighieri con piú ardore, come chiaramente dimostrano, quale piú e quale meno, tutti i componimenti che abbiamo esaminati. Nei quali, se la lingua e lo stile spesso lasciano molto a desiderare, la contenenza è per lo piú immune da gravi mende; e, se il tèma in genere appare piuttosto sfiorato che svolto, la suppellettile delle cognizioni storiche e letterarie non manca di una cotale varietà e larghezza.

« Si aggiunga, che anche le giovinette delle scuole normali hanno data prova di amore per gli studî letterarî, di cognizioni abbastanza copiose, di sentimento delicato e vivo, tanto che parecchie tra esse ci son sembrate meritevoli di premio, e però degne di stare a fianco ai migliori alunni dei licei. L'esito di questa Gara è stato tale, pertanto, da permetterci di trarne lieti auspicî per l'avvenire delle nostre scuole.

« Vero è che nessuno dei 1373 componimenti che abbiamo letti ci è parso cosí fedele al tèma dato, cosí pregevole per la contenenza, cosí corretto ed efficace nella forma, cosí superiore, insomma, a tutti gli altri, da meritare l'alto onore di ottenere quell'unica medaglia d'oro ch'era assegnata. Ma, per compenso, non 4, bensí 6 lavori, sono stati da noi giudicati degni della medaglia di argento (tanto che proponiamo perciò, unanimi, a

V. E., di portare da 4 a 6 il numero di tali medaglie), e tutte e dieci le menzioni onorevoli abbiamo potuto conferire senza inopportune indulgenze. Vogliamo, inoltre, segnalare *honoris causa* alcuni istituti che, pur non avendo alunni fra i premiati, si sono fatti onore in questa Gara; cioè i licei di Firenze (in ispecie il *liceo Dante*), i licei di Milano (in ispecie il *liceo Beccaria*), il liceo d'Ivrea, il liceo di Messina, gl'istituti tecnici di Torino e di Milano, la scuola normale femminile *Carlo Tenca* di Milano, le scuole normali femminili di Parma, di Roma, di Siena, di Venezia edi Verona.

« Degli alunni meritevoli di premio ecco, per ordine alfabetico, l'elenco:

« *Medaglie d'argento:* Giovanni Calò, del r. liceo di Taranto; Giselda Gandini, della r. scuola normale femminile G. Agnesi di Milano; Lodovico Limentani, del r. liceo di Ferrara; Angelo Maria Merla, del liceo pareggiato di Conversano; Giulio Nocerino, del r. liceo Umberto I di Napoli; Ferruccio Salvetti del r. liceo di Cremona.

« *Menzioni onorevoli:* Angelica Baldini, della r. scuola normale G. Agnesi di Milano; Pietro Coppaloni, del r. liceo di Lodi; Ermenegilda D'Angelo, del r. liceo Mamiani di Roma; Adele De Faccio, della r. scuola normale femminile di Udine; Giovanni Ferrero, del r. liceo Cavour di Torino; Gavino Gabriele, del r. liceo di Cagliari; Pietro Olivero, del r. liceo di Alba; Pietro Ongetti, del r. liceo di Aosta; Lelio Ravà, del r. liceo Genovesi di Napoli; Aydée Röggla, del r. liceo D'Oria di Genova ».

La Commissione, come è noto, si componeva dei signori: Comm. prof. Francesco Torraca, Direttore generale al Ministero della Istruzione pubblica, presidente; prof. Michele Barbi, Direttore del *Bullettino della Società dantesca italiana;* Comm. prof. Giuseppe Aurelio Costanzo, Direttore dell'Istituto superiore femminile di magistero in Roma; prof. Francesco Flamini, della r. Università di Padova, relatore; conte G. L. Passerini, Direttore del *Giornale dantesco;* prof. Erasmo Percopo, dell'Università di Napoli; prof. Albino Zenatti, Ispettore centrale al Ministero della Istruzione pubblica.

***

Il signor Vittorio Alinari fotografo editore in Firenze, ha bandito un concorso per l'illustrazione della *Divina Commedia.* I concorrenti dovranno presentare l'illustrazione di due canti dell'*Inferno* a loro scelta, e cioè due composizioni di una o piú figure da riprodursi fuori testo, due testate e due finali di capitolo logicamente connessi all'argomento delle Cantiche illustrate. L'Artista concorrente ha intiera libertà per l'esecuzione del lavoro, il quale per altro deve essere adatto alla riproduzione grafica.

Non soverchiamente lauto, ma neppure addirittura insufficente, a dir vero, il compenso: sono assegnati due premi: uno di 500 lire, l'altro di 250; e i disegni premiati rimangono di assoluta proprietà del signor Alinari.

***

Il giorno 25 maggio, con una conferenza del Senatore domenico Comparetti intorno a *Dante e Virgilio*, si è chiusa nella sala di Orsammichele a Firenze la serie annuale di letture dantesche, durante la quale furono dichiarati e letti i primi sedici canti del *Purgatorio* dai signori G. Salvadori, G. Albini, S. Ferrari, G. Picciòla, L. Rocca, F. Novati, A. D'Ancona, G. Biagi, C. F. Pellegrini, N. Campanini, E. Panzacchi, F. Flamini, M. Vanni, T. Casini, A. Bonaventura e A. Zenatti. Lesse la prolusione alla seconda cantica Isidoro Del Lungo, il dí 8 gennaio.

***

I soci fiorentini della Società dantesca italiana, raccoltisi in assemblea il 3 giugno nella Sala di Dante, elessero la nuova Commissione esecutiva fiorentina che risultò composta dei signori march. Pietro Torrigiani, presidente; cav. Giovanni Tortoli, accademico della Crusca, vice-presidente; prof. comm. Guido Biagi, tesoriere; prof. Pietro Stromboli, segretario; prof. Orazio Bacci; avv. Giuseppe Odoardo Corazzini; prof. Pasquale Papa; conte Giuseppe Lando Passerini; prof. Ermenegildo Pistelli; prof cav. Enrico Rostagno; prof. cav. Felice Tocco.

Firenze, Stab. tip. L. Franceschini e C.i, aprile-maggio-giugno 1901.

G. L. Passerini, direttore. — **Leo S. Olschki,** editore proprietario, **responsabile.**

CORRIERE BIBLIOGRAFICO DANTESCO

EDITO DALLA LIBRERIA

LEO S. OLSCHKI - Firenze [1]

Fr.cent.

)3. La Divina Commedia. Edizione conforme al testo Cominiano del 1727, col comento del *P. Venturi*. Lucca, Bertini, 1811. 3 vol. in 18°. Leg. 15.—

94. La Divina Commedia di Dante Alighieri, col comento del *P. Pompeo Venturi*. Edizione conforme al testo Cominiano del 1727. Firenze, Niccolò Carli, a spese di Luigi Vannini libraio a Prato, 1813. 3 vol. in 12°. Leg. 10.—

Edizione assai corretta.

95. La Divina Commedia, corretta, spiegata e difesa dal *P. Baldassare Lombardi* nel 1791. Riscontrata ora sopra preziosi codici, nuovamente emendata, e d'un volume arricchita, in cui tra le altre cose si tratta della visione di Frate *Alberico*. Roma, Stamperia de Romanis, 1815. 4 vol. in 4°. Col bel ritratto di Dante, disegn. da *L. Durantini* e inciso da Ang. Testa, sopra l'originale di *Raffaello*, e 3 tavole. Leg. 50.—

Ottima edizione, molto ricercata per le diverse note e supplementi contenuti nel IV° volume. V. *De Batines* p. 137.

ı6. La Divina Commedia con gli argomenti, allegorie e dichiarazioni di *Lodovico Dolce* aggiuntovi la Vita del Poeta, il Rimario e due indici. Milano, Pietro Agnelli, 1816. 3 vol. in 8. picc. Br. 10.—

ı7. La Divina Commedia. Con tavole in rame. Firenze, nella Tipografia all'insegna dell'ancora, 1817-19. 4 vol. in fol. gr. Con 125 belliss. tavole in rame disegn. da *Luigi Ademollo* e *Nenci*, incise da *Ademollo*, *Lasinio figlio*, *Giov. Maselli*, *Em. Lapi*, *Innoc. Migliavacca* e *V. Benucci*. M. pelle. 125.—

Libro veramente magnifico, tanto per la bellezza e splendidezza del lavoro tipografico, quanto per l'eccellenza dei disegni che contiene; ne furono editori *Antonio Renzi*, *G. Marini* e *Gaetano Muzzi*, che lo dedicarono al *Canova*. Sul frontispizio del I° vol. il ritratto di Dante in medaglione. Il IV° vol. contiene pregevoli lavori danteschi di varj autori antichi e moderni. — Belliss. esemplare.

3. La Divina Commedia. Firenze, Gabinetto di Pallade, 1818. 4 vol. in 32°. Con un ritratto di Dante inciso dal *Morghen*. Leg. 15.—

Graziosa edizione tascabile, che fa parte di una « Collezione dei quattro Poeti Italiani ».

9. La Divina Commedia di Dante Alighieri col comento di *G. Biagioli*. Parigi, Dondey-Dupré, 1818-19. 3 vol. in 8°. Leg. 25.—

Bella edizione assai rara. Il comento del *Biagioli* è molto adatto ad agevolare la lettura del poema per lo scopo estetico.

). La Divina Commedia, con tavole in rame. Bologna, Gamberini e Parmeggiani, 1819-21. 3 vol. in 4°. gr. Con 101 tavole disegn. ed incise da *Gio. Giac. Machiavelli*. Leg. 40.—

Bella edizione dovuta alle cure dell'abb. *Filippo Machiavelli*, con annotazioni copiosissime tratte da diversi comenti. V. *De Batines*, p. 146.

1. La Divina Commedia, pubblicata da *A. Buttura*. Parigi, Lefevre, 1820. 3 vol. in 32°. Con un ritratto di Dante e tre vignette. Leg. 15.—

Fa parte della « Biblioteca scelta poetica italiana ».

2. La Divina Commedia. Roveta, negli occhi santi di Bice, 1820. 3 vol. in 4°. Con ritratto inc. in rame. Br. intonso 20.—

È copia del celebre Codice Vaticano 3199, ritenuto autografo del *Boccaccio*, dall'editore *Aloisio Fantoni* tratta con fedeltà in Parigi, prima che fosse il codice al Vaticano restituito. Fu stampata a Roveta, paesello della prov. di Bergamo, nella casa del Fantoni. — Rara ed assai stimata edizione.

3. — La stessa ed. Leg. t. pelle. 30.—

Esemplare (forse unico?) stampato su carta di color caffè.

---

[1] Continuazione; Vedi *Giornale dantesco*, anno IX, quad. III, pagg. 57-64.

1

104. La Divina Commedia col comento del *Biagioli.* Milano, Silvestri, 1820-21. 3 vol. in 8°. picc. Con ritratto. M. pelle. 1

Fa parte della « Biblioteca scelta italiana ».

105. La Divina Commedia, corretta, spiegata e difesa dal P. *Baldassare Lombardi.* Edizione terza Romana. Si aggiungono le note de' migliori comentatori ecc. Roma, Stamperia de Romanis, 1820-22. 3 vol. in 8°. gr. Con 2 ritratti e 3 tavole. Leg. 2

Buona edizione non comune.

106. La Divina Commedia già ridotta a miglior lezione dagli Accademici della Crusca, ed ora accuratamente emendata col comento del P. *Pompeo Venturi.* Firenze, Leonardo Ciardetti, 1821. 3 vol. in 8°. gr. Col ritratto di Dante e 3 tav. incise da *Lasinio figlio.* M. perg. intonso. 2

Bell'edizione non comune, in carta velina.

107. La Divina Commedia. Londra, presso G. Coralli a spese di G. Pickering, 1822. 2 vol. in 64°. Col ritratto di Dante inciso da *R. Grave* su quello del *Morghen*, ed un titolo inciso. Leg. orig. di tela, intonso. 5

Graziosa edizione in carattere microscopico, facente parte della collezione « Miniature Classics ». Ricercatissima ed ora delle più rare.

108. La Divina Commedia, col comento del P. *Baldassarre Lombardi*, M. C. Ora nuovamente arricchita di molte illustrazioni edite ed inedite. Col rimario, l'indice delle voci citate e quello de' nomi propri. La biografia di Dante, varie illustrazioni ed il catalogo delle edizioni. Padova, Tipografia della Minerva, 1822. 5 vol. in 8°. gr. Col bel ritratto di Dante e 3 tavole. Leg. 6

« Edizione con note di vari, la migliore di tutte le moderne edizioni, nella quale vedonsi ristrette in poco le diverse opinioni de' più accreditati comentatori ». (*De Batines*, p. 153, nel 1845). — Esemplare molto ben conservato.

109. La Divina Commedia, giusta la lezione del Codice Bartoliniano. Udine, pei fratelli Mattiuzzi nella Tipografia Cecile, 1823-27. 3 tomi in 4 vol. in 8°. gr. Br. intonso. 2

Corretta ed accurata edizione dovuta all'abb. *Quirico Viviani*, col riscontro di 65 testi a penna e delle prime edizioni, ecc. Vi furono aggiunti, per la prima volta, gli argomenti del Codice Trivulziano scritto nel 1337.

110. Bellezze della Divina Commedia di Dante Alighieri. Dialoghi d'*Antonio Cesari*, P. d. B. Verona, Paolo Libanti, a spese dell'autore, 1824-26. 3 vol. di testo ed una appendice. in 8°. Br. intonso. 2

In quest'opera sta tutto il testo del Poema di Dante. Il celebre illustratore ha seguitato le edizioni di Padova 1822 ed Udine 1823, consultando ancora un codice del marchese *Capilupi* di Verona. Con alcune postille manoscr.

111. La Divina Commedia. Milano, Niccolò Bettoni, 1825. 3 vol. in 8°. gr. Con un ritratto disegn. dal *Bossi* ed inciso da *G. Garavaglia*, e 3 tavole M. pelle. 3

Bella edizione, appartenente alla « Classica Biblioteca Italiana » e pubbl. da *Vinc. Monti*, col testo dell'ediz. di Padova 1822, varianti della Bartoliniana ecc. Le annotazioni sono estratte dei più celebri commentatori, con alcune altre inedite del *Monti*, del conte e della contessa *Perticari*.

112. La Divina Commedia col comento del P. *Pompeo Venturi.* Edizione conforme al testo Cominiano del 1727. Bassano, G. Remondini, 1826. 3 vol. in 8°. Br. int. o leg. 1

113. La Divina Commedia, con brevi e chiare note. Bologna, Gamberini e Parmeggiani, 1826. 3 vol. in fol. Con 101 figure invent. ed intagl. da *Gio. Giac. Machiavelli.* Leg. 6

Ristampa della bellissima edizione Bolognese 1819-21 cogli stessi rami, aumentata delle note di *Paolo Costa*, d'una appendice, ecc.

114. La Divina Commedia, col comento del *P. Venturi.* Edizione conforme al testo Cominiano del 1727. Firenze, Leonardo Ciardetti, 1826. 3 vol. in 12°. Con un ritratto e piano dell'Inferno. Leg. 1

Fr.cent.

5. La Divina Commedia, con nuovi argomenti e note ecc. Firenze, P. Borghi e Comp. 1827. 3 vol. in 32. Col ritratto di Dante disegn. da *E. Cateni* ed inc. dal *Lasinio figlio*. Br. int. 10.—

Graziosa edizione, colle note del Can. *Borghi*.

6. L'Ottimo Commento della Divina Commedia. Testo inedito d'un contemporaneo di Dante citato dagli Accademici della Crusca. Pisa, Nicc. Capurro, 1827-29. 3 vol. in 8°. gr. Col ritr. di Dante disegn. da *St. Tofanelli* ed inc. da *R. Morghen* e 2 tav. M. pelle verde. 40.—

Opera ricercata e molto rara, che contiene, fuori del Commento il poema tutto intiero di Dante.

17. La Divina Commedia, con nuovi argomenti e annotazioni di G. B. (*Giuseppe Borghi*). Firenze, Passigli, Borghi e Comp., 1828. in 8°. gr. a 2 col. Leg. 12.—

18. La Divina Commedia. Milano, Niccolò Bettoni, 1828. 3 vol. in 24. Br. 10.—

Graziosa ed accurata edizione, che fa parte della « Biblioteca economica ».

19. La Divina Commedia, col comento del *Biagioli*. Milano, Silvestri, 1829. 3 vol. in 8°. Br. int. 10.—

20. La Divina Commedia con note di *Paolo Costa*, da lui riviste ed emendate. Firenze, Tipografia all'insegna di Dante. 1830. in 12°. Con 2 figure. M. pelle. 5.—

Bella e nitida edizione.

21. La Divina Commedia, Milano, Bettoni, 1830. 3 vol. in 12°. Br. 8.—

Bella edizione annotata.

22. I quattro poeti italiani. (*Dante*, *Petrarca*, *Ariosto*, *Tasso*). Venezia, Gius. Antonelli, 1832-36. in 8°. gr. a 2 col. Con 4 ritr. e 3 tav. inc. in rame. Br. intonso. 6.—

23. La Divina Commedia, Venezia, Gius. Antonelli, 1832 4 vol. in 24°. Col ritratto di Dante e tre tav. M. pelle, int. 10.—

Il IV° vol. contiene delle annotazioni.

24. La Divina Commedia, con nuovi argomenti e annotazioni di G. B. (*Gius. Borghi*) Firenze, Tip. Borghi e C.°, 1833. in 8°. a 2 col. Con frontesp. in rame. Br. 10.—

25. La Divina Commedia ridotta a miglior lezione coll'aiuto di vari testi a penna da *Gio. Batista Niccolini*, *Gino Capponi*, *Gius. Borghi* e *Fruttuoso Becchi*. Firenze, Le Monnier, 1837. 2 pti, in 1 vol. in 8°. gr. M. pelle. 40.—

Una delle più pregiate e più ricercate edizioni. Esaurita e rara.

26. La Commedia di Dante Allighieri col comento di *N. Tommaseo*. Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1837. 3 pti. in 1 vol. in 8°. gr. Cart. m. pelle. 30.—

27. La Divina Commedia. Firenze, David Passigli, 1838. in 8°. gr. Con frontesp. inciso dal *Viviani*. M. perg. 10.—

Ristampa della edizione Padovana del 1822 in gran formato a 2 colonne. Ricercata come ottima edizione con note di vari. — Le 4 figure mancano.

8. Lo Inferno della Commedia di Dante Alighieri col comento di *Guiniforte delli Bargigi* tratto da due manoscritti inediti del secolo decimo quinto con introduzione e note dell'avv. *G. Zacheroni*. Marsilia e Firenze, 1838. in 8°. gr. M. pelle intonso. 30.—

. La Divina Commedia. Firenze, David Passigli, 1840. in 32°. Con ritratto. M. pelle. 30.—

Nitidissima edizioncina assai rara e ricercatissima.

. La Divina Commedia, [illegible] *Paolo Costa*, e gli argomenti dell'ab. *G. Borghi* ed una vita apposita[illegible] [illegible]of. ab. *Melchior Missirini*. Prima ediz. orig. eseg.

sotto la direzione di *G. B. Niccolini* e *C. Bezzuoli.*, Firenze, Fabris, 1840. 4 vol. in 8°. gr. Con 500 silografie ed un titolo cromolitograf. M. pelle.

Graziosa edizione stampata su carta lustrata appositamente fabbricata. Le figure (vignette) sono in gran parte, copie dei lavori del *Flaxman*, del *Pinelli* ed a.

131. La Divina Commedia. Con Note di *Paolo Costa.* Voghera, Ces. Giani, 1842. 3 vol. in 8°. m. tela, intonso.

Bell'esemplare di questa edizione poco comune.

132. La Commedia illustrata da *Ugo Foscolo.* Londra, Pietro Rolandi, 1842-43. 4 vol. in 8°. gr. Colli belli ritratti di Dante ed Ugo Foscolo e con altre incisioni. Br. intonso.

Edizione stimatissima ed, in Italia, assai rara.

133. Chiose sopra Dante. Testo inedito ora per la prima volta pubblicato. Firenze, Tipografia Piatti, 1846. in 8°. gr. Con 2 tavole (fac-simili del Codice) Br. intonso.

Testo di lingua. Opera importante pubblicata a spese e cura del celebre mecenate *John William Warren Lord Vernon.* Ne furono tirate 100 copie sole. Bellissimo esemplare.

134. La Divina Commedia secondo la lettera principalmente dei due Codici Ravegnani, con la scorta degli altri testi a penna noti e delle stampe del XV e XVI secolo. A tutte cure di *Mauro Ferrante* sac. Ravenna, f.lli Maricotti, DXXVII anni da la morte di Dante (1848) in 8°. Br. int.

135. La Divina Commedia con note di *Paolo Costa.* Prato, D. Passigli, per D. Cassuto, 1852. 3 vol. in 12°. m. pelle.

Nitida edizione.

136. *Benvenuto Rambaldi* da Imola illustrato nella vita e nelle opere e di lui Commento latino sulla Divina Commedia di *Dante Allighieri*, voltata in italiano dall' avv. *Giov. Tamburini* Jmola, Galeati, 1855-56. 3 vol. in 8°. gr. m. pelle.

137. — La stessa ediz. Altro esemplare, br.

138. La Commedia di Dante Alighieri con note di *P. Costa* e d' altri. Venezia, G. Antonelli, 1856-57. 3 vol. in 16°. Col ritr. e 3 tav. Br. intonso.

139. La Commedia di Dante Alighieri, novamente riveduta nel testo e dichiarata da *Brunone Bianchi.* 5.ª ediz. corredata del Rimario. Firenze, F. Le Monnier, 1857. in 8°. Br. intonso.

140. La Divina Commedia di Dante Allighieri illustrata dal nob. conte *Francesco Trissino* col testo originale a riscontro. Vicenza, Tipografia Paroni, 1857-58, 3 vol. in 4°. M. tela, intonso.

Il testo di questa edizione è illustrato mediante una parafrasi in prosa.

141. La Divina Commedia su' comenti di *Brunone Bianchi* nuovamente illustrata ed esposta e renduta in facile prosa per *G. Castrogiovanni.* Palermo, 1858. Fraseologia poetica e dizionario generale della D. C. per *G. Castrogiovanni.* Pal., 1858. In 1 vol. in-4°. a 2 col. tela

142. Comento di *Francesco da Buti*, sopra la Divina Commedia di Dante Alighieri, publicato per cura di *Cresc. Giannini*, col testo della Div. Comm. Pisa, 1858-62. 3 vol in 8°. gr. br.

143. La Divina Commedia col comento di *Pietro Fraticelli.* Nuova ediz. con giunte e correz. arricchita de' cenni storici intorno al poeta, del rimario e d'un indice. Firenze, G. Barbéra, 1860. in 8°. col ritratto del poeta e 3 tavole. Leg.

Edizione stimatissima.

144. L' Inferno, esposto in dialetto milanese da *Franc. Candiani.* Milano, 1860. in 8°. Br.

Con omaggio autogr. dell'autore,

Fr.cent.

145. Bellezze della Divina Commedia. Dialoghi del P. *Ant. Cesari.* Venezia, G. Tasso, 1860. in 12°. Cart. 5.—

Il solo III° vol. (Paradiso).

146. La Divina Commedia, ricorretta sopra quattro dei piú autorevoli testi a penna da *Carlo Witte.* Berlino, Decker, 1862. in 4°. gr. Col busto di Dante in fototipia. Leg. 50.—

Bellissima edizione dedicata al re *Giovanni di Sassonia,* — ormai divenuta rarissima.

147. La Divina Commedia. Edizione minore fatta sul testo dell'edizione critica di *Carlo Witte.* Berlino, R. Decker, 1862. in 8°. Br. intonso. 25.—

148. La Divina Commedia col comento di *Raff. Andreoli.* 2ª ediz. Napoli, 1863. in 8°. gr. Br. intonso. 10.—

149. I primi cinque canti dell'Inferno emendati da *Matteo Romani,* proposti per saggio ai colti Dantisti. Reggio Emilia, Davolio e f., 1863. in 8°. 41 pp. Br. 5.—

Omaggio autogr. dell'autore.

150. La Divina Commedia di Dante Alighieri secondo la lezione di *Carlo Witte.* Prima edizione italiana adorna di cento incisioni antiche. Milano, G. Daelli e C., 1864. 3 vol. in 8°. Colle incisioni dell'edizioni del 1491 riprodotte in silografia. Br. intonso. 15.—

« Biblioteca Rara » Daelli, N.° 41-43. Esaurita e ricercata.

151. La Divina Commedia esposta in prosa dal conte *Franc. Trissino.* Col testo a riscontro. Milano, Schiepatti, 1864. in 8°. gr. Con molte tavole litograf. Br. intonso. 20.—

152. La Divina Comedia col commento cattolico di *Luigi Bennassuti.* Verona, 1864-68. 3 vol. con 25 gr. tavole e parecchie incisioni. gr. in 8°. Br. 45.—

Edizione stimatissima e divenuta molto rara. I tre volumi e le tavole non si trovano quasi mai uniti.

153. — La stessa ediz. Altro esemplare, leg. in m. perg., intonso; le tavole in un astuccio. Belliss. esempl. 50.—

154. Il Codice Cassinese della Divina Commedia, per la prima volta letteralmente messo a stampa per cura dei Monaci Benedettini della Badia di Monte Cassino. Tipografia di Monte Cassino, 1865. in fol. Col ritratto fotograf. di Dante e 7 tavole litograf. (fac-simile del Codice) Leg. originale, m. pelle rossa, titolo dor. 125.—

Il Codice Cassinese, manoscritto cartaceo del XIV° secolo, con molte ed antiche chiose in latino, è uno dei piú pregevoli ed autentici. Questa bellissima edizione ne riproduce tutte le particolarità ortografiche fino alle noterelle piú piccole. Essa fu stampata in poco piú di 200 esemplari, ed è diventata quasi introvabile.

155. La Commedia, con ragionamenti e note di *Niccolò Tommasèo.* Milano, Francesco Pagnoni, 1865-68. 3 vol. in fol. Col bel ritratto di Dante e molte belle incisioni in acciaio cart. intonso. 40.—

Stimatissima edizione di lusso.

156. Commedia di Dante degli Allagherii col commento di *Jacopo della Lana,* Bolognese. Nuovissima edizione della R. Commissione per la pubblicazione dei testi di lingua, sopra iterati studii del suo socio *Luciano Scarabelli.* Bologna, Tip. Regia, 1866. 3 vol. gr. in 8°. Br. int. 50.—

« Collezione di opere inedite o rare dei primi 3 secoli della lingua. »

157. La Divina Commedia, rid. a migl. lez. dagli Accademici della Crusca con le chiose di *Vinc. Gioberti.* Napoli 1866. in 8°. gr. Br. intonso. 6.50

158. Commedia di Dante Allighieri con ragionamenti e note di *Niccolò Tommasèo.* Milano, Francesco Pagnoni, 1869. 3 vol. in 8°. Con 36 tavole litogr. M. pelle. 15.—

Fr. cent.

159. Esemplare della Divina Commedia donato da Papa *Lambertini (Benedetto XIV)* allo studio di Bologna, edito secondo la sua ortografia, illustrato dai confronti di altri 19 codici Danteschi inediti e fornito di note critiche da *Luciano Scarabelli.* Bologna 1870-73. 3 vol. in 8°. gr. Br. intonso (Prezzo di sottoscrizione L. 42,20) 25.—

Esemplare nuovo.

160. La Divina Commedia. Firenze, G. Barbèra, 1879. in 32°. Col ritratto di Dante. Leg. 5.—

Nitidissima edizione.

161. La Divina Commedia di Dante. Milano, Ulrico Hoepli. Padova, Tip. Salmin, 1878. in 64°. Col ritratto del poeta. intonso, colla copert. orig. Bella legatura. 80.—

Edizione minima del « Dantino », alta 54 1/2 millim., larga 34 millim. I caratteri fusi nel 1850 per commissione dell'editore *Gnocchi*, furono distrutti dopo la stampa di questo Dantino, fatta in mille esemplari. — Ritratto, carta velina, 2 titoli, 499 pagine. Ogni pagina conta 30 linee. — Bellissimo esemplare fresco.

162. La Divina Commedia preceduta dalla vita e da studi preparatori illustrativi, esposta e commentata da *Ant. Lubin.* Padova, Penada, 1881. in 8°. gr. Br. Col ritr. di Dante e 4 tav. int. 15.—

163. Sposizione di *Lodovico Castelvetro* ai XXIX canti dell'inferno Dantesco per la prima volta edita da *G. Franciosi.* 1886. in 4°. Con 2 tav. facsim. br. (L. 25) 15.—

Splendido volume. Edizione tirata a 300 copie numerate e pressoché esaurita.

164. La Divina Commedia con note di *Paolo Costa* e d'altri piú recenti commentatori. Milano, Guignoni, 1888. 3 vol. in 12°. Br. 7.—

165. La Divina Commedia col comento di *Giovanni Maria Cornoldi.* Roma, 1888. in 8°. Br. int. 7.50

166. La Divina Commedia ridotta a miglior lezione con l'aiuto di ottimi manoscritti ital. e forest. e soccorsa di note edite ed ined. antiche e moderne per cura di *Gius. Campi.* Torino, 1888, 36 dispense in 8°. gr. col ritratto di Dante e dell'editore e con 125 bellissime tavole. Br. intonso. 40.—

167. La Comedia di Dante Alighieri riveduta nel testo e comentata da *Giulio Acquaticci.* Foligno, F. Campitelli, 1898. in 8°. Br. 3.50

Edizione lodevole, e corredata d'un commento *variorum* chiaro ed intelligibile.

---

168. Compendio della Comedia di Dante Alighieri, divisa in tre parti: Inferno, Purgatorio, Paradiso. Per la filosofia morale, adornata con bellissime figure e geroglifici (dal Can. *Giovanni Palazzi.*) Venetia, Appr. Girolamo Albrizzi, 1696. Con molte belle fig. inc. in legno. Cart. intonso. 50.—

Opera rarissima, in prosa, colle belle incisioni delle edizioni *Marcolini* (1544) e *Sessa* (1564, 1578 e 1596). Buon esemplare.

169. La Divina Commedia compendiata nella parte narrativa e descrittiva ad illustrazione della Galleria Dantesca. Firenze, s. d. in 8°. gr. Br. 40 pp. 5.—

170. — Lo stesso. Roma, 1861. in 8°. Br. 40 pp. 5.—

171. La Divina Commedia additata ai giovanetti per cura del prof. ab. *Francesco Regonati.* Milano, G. Barbini, 1867. in 8°. Br. 5.—

Traduzioni della Divina Commedia.

172. La Divine Comédie de Dante Alighieri. L'Enfer; Traduction françoise, accompagné du texte, de notes historiques, critiques, et de la Vie du poëte, par *M. Moutonnet de Clairfons.* A Florence, et se trouve à Paris, chez Leclerc et Le Boucher, 1776. in 8°. gr. T. pelle. 30.—

2 ff. e 577 pp. Tutto quanto di questa edizione rarissima venne pubblicato.

Fr.cent.

3. Le Purgatoire. Poëme traduit de l'italien ; suivi de notes explicatives pour chaque chant. Par un membre de la Société Colombaire de Florence, de la Société Royale de Gottingue et l'Académie de Cortone. Paris, J.-J. Blaise et Pichard, 1813. in 8°. Col ritratto di Dante ed un frontespizio m. pelle. — 10.—

Traduzione in prosa, stimata come fedele ed elegante, fatta dal cav. *Artaud de Montor*. Con note estratte dal *Lombardi* ed altri autori.

4. La Divine Comédie de Dante Alighieri. Traduction nouvelle, accompagnée de notes par *Pier-Angelo Fiorentino*. Paris, Ch. Gosselin, 1840. in 8°. M. pelle, o Br. — 7.50

Traduzione stimata, in prosa.

5. La Divine Comédie 1.er chant de l'Enfer, 3.e, 10.e, 24.e, 25.e, 26.e du Paradis, traduits en vers français avec notes par *Hippolyte Topin*. Catane, 1857. in 8°. gr. Br. — 8.—

6. La Divine Comédie 28.e chant du Purgatoire trad. en vers français par *Hippolyte Topin*. Catane, 1857. in 8. Br. — 5.—

Coll'autografo del traduttore.

7. La Divine Comédie. 11.e, 12.e, 23.e chants du Paradis, traduits en vers français par *Hippolyte Topin*. Florence, 1857. in 8°. gr. Br. — 6.—

8. La Divine Comédie. Le Paradis, traduction nouv. en vers franç. (tercet et triple rime) précédée d'une chronologie de la vie de Dante, d'un discours prélim., traducteurs modernes angl., allem., franç. etc.... par *Hippolyte Topin*, Paris, 1862. 2 vol. in 8°. Col ritratto di Dante. — 15.—

Col testo italiano a riscontro.

9. Fables de divers auteurs espagnols et italiens trad. pour la prem. fois en vers franç. suiv. d'une choix de fables en prose et du 4.e, 6.e, 7.e, 31.e, 32.e, 33.e, 34.e chant de l'Enfer de Dante et du 6.e du Purgatoire trad. par *Hippolyte Topin*. Livourne, 1872. in 8°. gr. Con 2 vedute litogr. Br. int. — 15.—

Esemplare su carta distinta colla dedica dell'autore.

0. Diversités littéraires, prose et vers, par *Hippolyte Topin*. Livourne, 1876. gr. 8°. Br. int. con 3 tav. — 5.—

Contiene : Début du XIV chant du Purgatoire, Enfer, chant I-V, trad. en vers français. Autografo dell'autore.

1. La Divine Comédie. Traduction libre (en prose) par *M. Max. Durand Fardel*. Paris, Plon, 1895. in 8°. Br. int. — 3.50

2. Göttliche Comödie. Metrisch übertragen und mit kritischen u. historischen Erläuterungen versehen von *Philalethes* (König *Johann von Sachsen*) Unveränderter Abdruck der berichtigten Ausgabe von 1865-66. Leipzig, Teubner, 1868. 3 vol. in 8°. Con un ritratto e 8 tavole. M. tela. — 15.—

Bell'esemplare della piccola edizione.

3. O Inferno. Cantico primeiro da Divina Comedia de Dante Allighieri. Versão portugueza commentada e annotada por *Joaquim Pinto de Campos*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1886. in 4°. gr. Col ritratto di Dante inc. in acciaio ed un fac-simile. Br. intonso. — 25.—

Grosso volume di CCI e 627 pp. Traduzione in prosa, colla Vita di Dante e con introduzioni critiche e commenti. Ottimo lavoro fondato sui resultati della critica moderna.

4. Divina Comedia. I-II. Infernulu si Purgatoriulu. Traductiune depre originalŭ de Dómna *Maria P. Chitiu*. Cu textulŭ originalŭ, note si notitie din diferiti comentatori. Craiova, 1883-88. 2 vol. in 8°. Col ritratto di Dante e un frontisp. in acc. Br. int. Nuovo. — 14.—

Prima traduzione rumena, col testo italiano. Splendida impressione.

Fr.cent.

Edizioni delle Opere Minori.

185. Opere minori, edite da *P. J. Fraticelli.* Firenze, Allegrini e Mazzoni, 1834-40. 3 pti. in 6 vol. 12°. Br. intonso. — 12.-

Edizione tascabile, stimatissima e ricercata.

186. Vita Nuova di Dante Alighieri. Con XV Canzoni del medesimo. E la vita di esso Dante scritta da *Giovanni Boccaccio.* In Firenze, nella stamperia di Bartolomeo Sermartelli, 1576. 2 pti. in 1 vol. in 8°. Leg. — 50.-

Prima edizione diventata rara, dedicata a *Bartol. Panciatichi.* Esemplare ben conservato.

187. Vita Nuova. Edizione XVI. a corretta lezione ridotta mediante il riscontro di codici ined. e con illustraz. e note di div. p. cura di *Aless. Torri.* Livorno, 1843. in 8°. gr. Br. — 5.

188. La Vita Nuova. Milano, Guigoni, 1864. in 8°. picc. 64 pp. Br. — o.

Biblioteca delle famiglie.

189. La Vita Nuova di Dante Alighieri. Venezia, Tip. Antonelli, 1865. in 4°. Con una bella incisione in acciaio. Br., copert. orig. — 15.-

Ottima edizione critica e di lusso, pubblicata per cura di *Lodovico Pizzo,* con note bibliografiche ecc.

190. La Vita Nuova e il Canzoniere di Dante Allighieri ridotti a miglior lezione e commentati da *Giambattista Giuliani.* Firenze, Successori Le Monnier, 1868. in 8°. M. perg. — 6.-

191. La Vita Nuova. Con introduzione e note di *Giov. Fioretto.* Padova, Draghi, 1883. in 8°. 117 pp. Br. — 2.-

Esaurito.

192. La Vita Nuova. Ridotta a miglior lezione, preceduta da uno studio critico e seguita da note illustrative di *Attilio Luciani.* Roma, Eredi Botta, 1883. in 8°. Br. nuovo. — 3.-

193. La Vita Nuova (La vie nouvelle). Traduction accompagnée de commentaires par *Max Durand Fardel.* Paris, Charpentier, 1898. in 8°. Br. — 3.5

194. CONVIVIO DI DANTE ALIGHIERI | FIORENTINO | (In fine :) Impreſſo in Firenze per ſer Franceſco bonaccorſi Nel an | no Mille quatrocento nouanta. Adi. XX. di ſeptembre | (1490) in 4°. Leg [Hain 5945]. — 100.-

90 ff. n. num. (sign. a-l) Bei caratt. tondi, grossi e minuti ; 27 e 39 linee per pagina.

Il titolo, in prima pag., è immediatamente seguito dal principio del testo : [ſ] I Chome DICE IL PHILOSO | pho nel principio della prima philoſophia : .... Finisce sul recto del f. 90, l. 10 : ....della diuina mente. | Seguono le 2 ll. dell' impressum.

Editio princeps rarissima, la sola fatta nel quattrocento. La prosa vi fu stampata in graziosi caratteri piccoli, mentre i versi appariscono in caratteri più grandi, — una disposizione che si è ritenuta quasi invariabile nelle edizioni posteriori.

Buon esemplare completo.

195. Lo amoroſo Cõuiuio di Dan | te : con la additione : Noua- | mente ſtampato. | (In fine :) ℭ Stampata in venetia per Zuane Antonio : | & Fradelli de Sabio : Ad inſtantia de | Nicolo e Dominico dal Jeſus | ſradelli. Nel Anno del Si- | gnore. M.D.XXI. Del Meſe di Ot- | tubrio. | (1521) in 8°. Con un magnifico ritratto di Dante intagliato in legno sul frontespizio. Leg. m. marocchino rosso. — 75.-

8 e 151 ff. Edizione rarissima e poco conosciuta. I versi sono stampati in caratteri gotici, le prose in car. romani. — Il bel ritratto è disegnato con linee ferme e forti d'una maniera quasi tutta differente dal tradizionale tipo. — Vedi il fac-simile sulla copertina del *Giornale dantesco.* — Buon esemplare.

196. L'Amoroso Convivio | Di Dante Con La Addi- | tione, et molti suoi notandi, accurata- | mente revisto et emendato. | MDXXIX. | (In fine :) Impresso in Vinegia per Nicolo di Aristotile detto Zoppino... 1529. in 8°. Con un bel fregio ed un ritratto di Dante intagl. in legno s. frontesp. Leg. — 25.-

8 e 124 ff. Edizione assai rara.

(Continua).

IL SIMBOLO DI CATONE NEL POEMA DI DANTE

i direbbe quasi che l'augurio espresso da O. ci nel 1895,[1] che del Catone dantesco non si ıasse a parlar troppo presto, abbia sortito l'ef- ɔ diametralmente opposto a quello che il Bacci ıgurava: sùbito dopo ne scrisse, e non breve- nte, il sig. Benvenuto Bartoli;[2] poi tornò a ıverne ripetutamente il Cipolla,[3] appunto del ıle era lo scritto catoniano[4] che determinò l'au- rio del Bacci; seguirono il sig. Giovanni Longo ınganaro[5] e il Pascoli.[6] Sicché, se qualche nome n mi sfugge, e oltre quelli che di Catone han trat- o incidentalmente, io verrei quinto,[7] tra cotanto nno, a render vano l'augurio del Bacci. Al quale era mbrato che la vecchia questione di Catone fosse à stata chiarita « con molta acutezza » da Adolfo ırtoli, nella sua *Storia della letteratura italiana:*[8] me pare, invece, che, pur dopo gli scritti su ricordati, qualcosa ci sia ancora da dire, dal punto di vista del simbolo che Catone rappresenta a pié del monte del Purgatorio: credo perciò non inutile riprendere in esame, da questo punto di vista, la vecchia questione di Catone. Prometto però che sarò brevissimo, anche le citazioni classiche e le dantesche, che son tutte, naturalmente, ben note, compendiando il piú che sarà possibile.

Dalle parole di Virgilio a Catone (questi « libertà va cercando, ch'è sí cara, come sa chi per lei vita rifiuta », *Purg.*, I, 71-72), non che dall'aver Dante (*De Mon.,* 5) chiamato Catone *severissimo tutore della libertà*, con quel che segue; i piú tra i dantisti sono stati indotti a ritenere che Catone simboleggiasse, nel poema dantesco, *lo stato libero dell'anima,*[1] come s'esprime A. Bartoli, aderendo

[1] In *Bullettino della Soc. dant. it.* N. S. 2⁰, pag. 75.
[2] Cfr. recens. del PELLEGRINI in *Bull. della Soc. nt. it.* N. S. 4⁰, pag. 109.
[3] FRANCESCO CIPOLLA. *Tre lettere d'argomento dan- ıco* e *Quattro lettere intorno al « Catone » di Dante* : *Atti del r. istituto veneto*, tomo LVI). Cfr. per il ımo scritto l'*annunzio bibliografico* di A. F. in *Bull. lla Soc. dant. ital.*, N. S., 6⁰, pag. 149; e per il se- ndo, l'*annunzio bibliografico* di G. L. PASSERINI in *ornale dantesco*, VII, pag. 428.
[4] FRANCESCO CIPOLLA. *Intorno al « Catone » del ʼurgatorio »*, in *Atti della r. Accademia delle scienze Torino*, V, XXX, disp. 2ª, 1894-1895.
[5] *Bruto e Catone nella « Divina Commedia »*. Mes- ı. Muglia, 1898.
[6] Nel libro *Sotto il velame.* Messina, Muglia, 1900, . 572-580.
[7] Per gli scritti recentissimi dello ZOPPI, del PERRONI- ANDE e del TURRI, cf. *Bull. della Soc. dant. ital.*, 5, 8⁰, pagg. 75-80, 128-129 e 137. Aggiungo questa ı sulle bozze di .
Torino VI,

[1] Riferisco alcune opinioni diverse dalla comune. Il TODESCHINI credette che Catone fosse stato scelto da Dante a custode del Purgatorio, solo in omaggio a Virgilio, che lo aveva preposto ai *pii* degli Elisi; e fu ben confutato da A. BARTOLI (*op. cit.* pag. 200-201). — BRUNONE BIANCHI, seguito dal FRATICELLI, distingue il Catone storico dall'allegorico: l'uno getta materialmente la vita, l'altro doma ed annienta la carne, per non servire all'appetito: l'uno è il tipo del buono e forte cittadino, l'altro del perfetto cristiano. Ma qual somiglianza, specialmente per un teologo come Dante, tra il domar la propria carne e il sopprimerla? e anche ammessa tal somiglianza, come mostra Catone di domar la propria carne nel Purgatorio? e a tipo del perfetto cristiano bisognava proprio scegliere un pagano e suicida? — Il LUBIN fece di Catone il simbolo del principe che si sacrifica per la libertà della sua patria; e n'ebbe da A. BARTOLI un solenne rabbuffo: né, in verità, a torto; benché con parole troppo aspre: anche ammesso che il suicidio di Catone potesse farsi simbolo del sacrificio d'un principe per la libertà della sua patria, tale simbolo non avrebbe nulla che fare col regno della purgazione. — L'ANDREOLI fece Catone simbolo della virtú naturale,

all' opinione di F. da Buti. Or a me sembra che qui, come in qualche altro caso analogo, si sia fatto dire a Dante piú di quello ch'ei non volesse. Non si nega che libertà è tanto quella, per la quale Catone si diè la morte (libertà civile o politica), quanto quella per la quale le anime del Purgatorio soffrono le pene espiatrici (libertà morale o spirituale): se non che, l'umana creatura, che, nata libera, vien poi disfrancata dal peccato (*Par.*, VII, 79), si purifica attraverso i sette ripiani del sacro monte, e, reso dritto, libero e sano il suo arbitrio (*Purg.*, XXVII, 140), ascende infine alla contemplazione dell'eterna verità: è una vittoria la sua; e infatti, già l'angelo della misericordia dice all'anima, che dal secondo sale al terzo ripiano, « godi tu che *vinci* » (*Purg.*, XV, 39): invece, chi si dà la morte, per non cadere in mano del tiranno, come fece in Utica Catone, è una vittima del proprio amore alla libertà, ma la libertà non acquista: la vittima è il *vinto.*[1] Anche agli Stoici (« e fu di loro quello glorioso Catone », *Conv.* IV), malgrado che Seneca si sforzi a persuaderci che « non siamo in potestà di nessuno, quando la morte è in potestà nostra » (*Epist.* 90, vol. 4.°),[2] e che tanti sono i modi d'acquistar la libertà, quanti i modi di darsi la morte (*De Ira*, lib. III, cap. 15, vol. 1.°);[3] anche agli Stoici il suicidio poté sembrare una specie d'onorevole ritirata; ma non certo una vittoria: quest'onorevole ritirata anzi dové, piú d'una volta, anche a' loro occhi, pigliar sembianza di fuga, se lo stesso Seneca sudò molto a stabilir le cause che rendevano legittimo il suicidio, e a prescrivere il modo com'esso dovesse compiersi: non in fretta, per esempio, ma dopo lunga preparazione, perché « l'uomo forte e sapiente non deve fuggire la vita, ma uscirne » (*Epist.* 24, vol. 3.°);[1] né per malattia curabile e che non turbi l'animo: « il dolore, egli scrive, non mi farà mai violento contro me stesso; perché morire a questo modo è dichiararsi vinto » (*Epist.* 58, vol. 3.°).[2] Inoltre, il fatto d'un uomo che si dà la morte, sia pure per prepotente amore di libertà, è ben piccola cosa, di fronte a questo grandioso fatto, a questo dogma importantissimo per la fede, la purgazione delle anime, tratte di serve a libertà (*Par.*, XXXI, 85); quindi l'uno mal si farebbe imagine dell'altro. Or se Dante avesse inteso dare a Catone il significato allegorico dello stato libero dell'anima, mancherebbe alla sua allegoría quella che delle buone allegoríe è la dote precipua: la piena, manifesta somiglianza tra il simbolo e la cosa simboleggiata; onde la sua sarebbe riuscita una viziosa allegoría. A me pare adunque che la relazione esistente tre le due specie di libertà, la libertà civile o politica, per amor della quale Catone si diè la morte, e la morale o spirituale, ad acquistar la quale intendono le anime del Purgatorio, per ascender poi a goder Dio, ch'è la loro vita (*Par.*, VII, 39); a me pare che questa relazione sia ben sufficiente a giustificar le parole di Virgilio, come quelle che avevano per iscopo di rendere accetto e simpatico a Catone, vittima del suo grande amore per la libertà, quel poeta fiorentino, che faceva un viaggio per acquistare la libertà morale; ma siffatta relazione non basta per farci ritenere che Catone simboleggi, a piè del sacro monte, la libertà dell'anima umana. Ma anche ammesso che bastasse, Catone ha in sua balía tutt'e sette i regni del Purgatorio: or io non vedo perché il simbolo dell'anima libera (prescindiamo da Catone pagano e suicida) dovesse trovarsi a piè del monte, e non alla sua cima, ove propriamente l'arbitrio è dritto libero e sano: l'angelo dell'umiltà è, non all'entrata, ma all'uscita del primo ripiano, ove si purga

cioè di quanta mai virtú può capire in un uomo non illuminato dalla fede: ma se ciò fosse, in che Catone differirebbe da Virgilio? — Infine, il BARTOLINI (*Studî danteschi*, II, Siena, tip. arcivesc. 1891) vede significato in Catone il paganesimo illuminato dalla luce della grazia, perché « Catone che getta la sua spoglia mortale dinanzi a Cesare è il politeismo che getta la sua effimera parvenza dinanzi a Cristo »; e il PASCOLI (*op. cit.*) ravvicina il *veglio solo* del 1° canto con la *donna soletta* del 28° del *Purg.*: « l'uno è tutto quel di giusto ch'uomo poteva essere prima della redenzione.... l'altra è la Giustizia originale.... l'uno è la laboriosa, l'altra la gioconda operazione ». Ma queste due ultime opinioni non le confuto, anche perché ho promesso d'esser breve. — Chi poi avesse voglia di ridere, legga la nota 31ª a pag. 273 del *Commento* di G. ACQUATICCI (Foligno, Campitelli, 1898).

[1] Cfr. ZAMBALDI, *Vocab. etim. it.*, Città di Castello, Lapi, 1889, 1400, B.

[2] Cit. da S. TALAMO, *Le origini del cristianesimo e il pensiero stoico*, Roma, Befani, 1892, pag. 206.

[3] Cit. dal TALAMO, *op. cit.*, pag. 202.

[1] *Ibidem*, pag. 225.

[2] *Ibidem*, pag. 204. Cfr. pure la *citata opera* del Talamo, pagg. 210-226, per una diligente esposizione della dottrina stoica intorno al suicidio. — Notevole è pure questo giudizio dello stesso autore: « nell'apatia e nell'atarassía stoica mi sembra di vedere un certo difetto di coraggio e di fortezza vera » (pag. 292); il che vien confermato da quanto appresso: « Seneca dimenticando quel che aveva detto piú volte.... confessa (*Epist.*, 28) che gli stoici debbansi dire piuttosto cauti che forti » (pag. 337).

la superbia; l'angelo della misericordia è all'uscita del secondo ripiano, ove si purga l'invidia, e cosí via; e Matelda (che, se non proprio la vita pratica o attiva, certo simboleggia qualcosa di molto affine) è là dove le anime, già perfezionato il loro intelletto pratico, si dispongono a perfezionare il loro intelletto speculativo, cioè nel Paradiso terrestre.[1]

A mio credere, adunque, Catone simboleggia ben altro che l'anima libera.

Siamo nel regno della penitenza; e la penitenza consiste nel dolersi del peccato commesso, e nel far proponimento di non piú commetterlo: questo dolore e questo proponimento, che costituiscono la penitenza, debbono esser continui e durar tutta la vita, come scrive s. Tommaso:[2] se, per poco, a chi s'è pentito piacesse ancora d'aver peccato, per ciò solo già ricadrebbe nel peccato e perderebbe il frutto del pérdono: « Poenitentia », scrive sant' Agostino, citato dallo stesso s. Tommaso,[3] « est quaedam dolentis vindicta, *semper* puniens in se quod dolet commisisse ». È, insomma, quel che avverte il portiere del Purgatorio a Dante e a Virgilio (*Purg.*, IX, 131-132): « facciovi accorti Che di fuor torna chi 'ndietro si guati ». Adunque, perché la penitenza sia efficace, occorre la costanza: la costanza è una condizione *sine qua non*, indispensabile, essenziale. Or di Catone massimamente si lodò lo costanza: Cicerone, in quel luogo degli *Ufficii* (I, XXXI), ove scrive che « si quidquam est decorum, nihil est profecto magis, quam *aequabilitas vitae* », loda la *perpetua constantia* di Catone e il suo rimaner sempre fermo nella fatta risoluzione: per Cicerone, la costanza di Catone fu tale, da giustificare in lui il suicidio, che negli altri, arresisi in Africa a Cesare, non sarebbe stato forse giustificabile: Sallustio (*Catilin.*, 34), paragonando Cesare a Catone, scrive che « illius facilitas, hujus *constantia* laudabatur »; Orazio (*Odi*, II, 1) ne loda l'*inflessibilità dell'animo* (*atrocem animum*); Lucano (*Fars.*, IX, 380-381) l'*incrollabilità dei principî* (« haec duri *immota* Catonis *secta* fuit »); e Plutarco ci fa sapere che la costanza di Catone si mostrò « sin da puericia », come traduce il rietino Battista Alessandro Iaconello. Non per altro, certamente, se non per questa *aequabilitas vitae*, per questa *perpetua constantia*, per questo *atrox animus*, per questa *immota secta*, di cui gli antichi scrittori lodarono cosí concordemente Catone, poté Dante pensare a paragonarlo (*Conv.*, IV) con Dio, « che tutto il ciel muove, non moto » (*Par.*, XXIV, 131-132), con Dio, « prima egualità » (*Par.*, XV, 74), e che Cacciaguida chiama il « magno volume, U' non si muta mai bianco né bruno » (*Par.*, XV, 50-51); presso a poco, come con la divina scienza, che piena è di tutta pace, paragonò (*Conv.*, II, 15), per la sua pace, il cielo empireo.

Concludendo, la costanza fu (e certamente non isfuggí a Dante) la nota caratteristica di Catone: nessuno dunque, meglio di Catone, poteva essere scelto a simboleggiare, a pié del monte del Purgatorio, quella costanza, che, sin dai primi passi nella via dell'espiazione, vuol esser compagna indivisibile e indispensabile d'un'efficace penitenza. Col quale simbolo s'accorda perfettamente il rimprovero che Catone rivolge a Virgilio, a Dante e alle anime sbarcate appena all'isoletta, « tutti fissi ed attenti » a sentire il canto di Casella: « che è ciò spiriti lenti?... correte al monte » (*Purg.*, II, 120-123). Con questo rimprovero, Catone inculca appunto la costanza nel buon proposito d'emendarsi; ché, se per la virtú della perseveranza si persiste nel bene contro la difficoltà che proviene dalla stessa diuturnità dell'atto; per la virtú della costanza vi si persiste contro la difficoltà che deriva da qualunque altro impedimento esteriore.[1]

Popoli, 31 gennaio 1901.

L. FILOMUSI GUELFI.

[1] Cfr. la mia *Struttura morale del « Purgatorio » dantesco* in *Giornale dantesco*, N. S. V, pag. 362-374.
[2] *Summae theol.*, III, LXXXIV, 9° e 8°.
[3] *Ibidem*, LXXXV, 3°.

[1] Divi Thom. Aq., *Summae theol.*, II, II, 137ª, 3°.

UN FRAMMENTO DELLA *DIVINA COMMEDIA* RINVENUTO NEL R. ARCHIVIO DI STATO IN BOLOGNA

In questo r. Archivio, delle tante carte contenenti frammenti di scritti in volgare, le quali cominciano dal sec. XIII, attrasse la mia attenzi[one] questa, che mi permetto di presentare agli stu[diosi]. Senza segno di data, fu rinvenuta, come appare da un'annotazione scritta al suo *verso*, nel 1861 dallo [stu]dioso cav. M[ichelangelo] G[ualandi] ora defunto [...]n il libro di atti (Grande Archivio civile e

criminale) [1], anno 1319, da luglio a decembre - vecchio registro n. 96, nuovo registro n. 298 » ed era una mezza carta. Ora dal fatto che molte altre carte trovate come la nostra si corrispondono in tutto, per la data, la scrittura, ecc. al libro che le racchiudeva, si deduce che esse venivano incluse nei libri quando questi, diremo cosí, erano ancora sul banco del copista, e che una volta terminati i processi, erano i libri méssi al loro luogo d'archivio e difficilmente riconsultati, tanto piú dopo passato qualche anno; quindi la difficoltà che una carta di tempo posteriore vi fosse inserita. [2] Onde con ogni probabilità anche il nostro frammento fu posto nel libro, dove lo trovò il cav. Gualandi, nell'anno in cui esso libro fu compilato e riposto, cioè nel 1319; il genere della carta, lo stato presente di essa, il formato, l'inchiostro corrisponde al genere della carta, ecc. dei libri e registri del tempo.

Ma la scrittura del nostro frammento non è uguale a quella del libro; che anzi appare, se non m'inganno, anteriore. Difatti, come si vede, essa *ducenteggia;* si direbbe quasi pregotica; non abbonda di angolosità, e quelle che vi si notano non valgono a cambiare la sua natura presa nel suo insieme. A questo proposito mi son data la briga di esaminare ordinatamente nel nostro r. Archivio di Stato varie scritture di libri, registri, denunzie ed, in generale, di tutti quei manoscritti che per l'indole della materia erano distesi da piú scriventi, perché mi offerissero piú generi di caratteri; ed ho notato che la scrittura *bolognese* prende l'impronta di quella del nostro frammento, quanto piú dal tempo del libro del 1319 si risalga verso il 1300. Di piú, fra gli esemplari fotografati per lo studio della paleografia, tratti da questo r. Archivio, ce n'è uno — serie I^a^, n. 30 — del 1289, che molto si avvicina per la scrittura al nostro frammento. Con ciò non voglio dire che questo sia stato scritto nel 1289, ma solo che esso appartiene a tutt'un genere di scritture, che partendo da quest'epoca, ed anche piú indietro, non arriva piú in là del 1315 o 1317 all'incirca.

Né si potrebbe supporre che chi scrisse il frammento possa essere stata persona venuta ad esercitare qualche ufficio in Bologna, come spessissimo avveniva, da altra città, specialmente di Toscana, dove la scrittura potesse conservare quei caratteri, anche piú in là del 1319, per esempio fin verso la metà del secolo, per cui il nostro documento rimarrebbe privo d'interesse. Infatti gli elementi linguistici mi pare dimostrino chiaramente trattarsi qui di un documento scritto proprio da un bolognese. In un documento di cosí pochi versi si notano l'*i* tonico mutato in *e* di *cengia* v. 2, *cengese* v. 11 (in *rngia* v. 3 manca la vocale ed in *donferno* v. 10 è evidentemente errata); l'*i* in *e* delle enclitiche e proclitiche vere o false di *denançe* v. 8, 13, *de cotanto* v. 18, *de cui* v. 19, *me vide* v. 17, *te fide* v. 19, *se pote* v. 23, *cengese* v. 11, *volse* v. 23; l'*u* in *o* di *giodicio* v. 14; l'*sc* ridotto ad *s* in *disiesi* v. 1, *conositor* v. 9, *lasiando* v. 18; il *gj* in *gj* di *cengia* v. 2, *rngia* v. 3, *chavingia* v. 6; lo scempiamento di consonanti in *chavingia* v. 6, *pechata* v. 9, *esa* v. 10, *ofitio* v. 18, *lanpieça* v. 20; l'uso di *n* davanti a labiali in *senpre* v. 13, *lanpieça* v. 20, *enpedire* v. 22; il *com* ridotto a *co* in *choentri* v. 19, che in gran parte sono forme dei dialetti gallo-italici; e la forma *lugo* v. 2, 10, che non è un trascorso di penna, perché al v. 2 appare *luogo* corretto in *lugo*, è particolare al Bolognese e ancora viva.

Per queste ragioni propenderei a credere che il nostro frammento sia stato scritto da un notaio o scrivano bolognese in un anno che non si può ben precisare, ma certamente anteriore al 1319; che quando si pose a suo luogo il libro di atti del 1319 vi fu messo e vi rimase incluso fino al tempo presente, in cui fu rinvenuto dal Gualandi.

Se le mie ragioni sono giuste ci troviamo dunque davanti a un frammento della *Divina Commedia* trascritto a memoria, che risale al tempo in cui Dante era ancora vivente, e però potrebbe illuminare alcun poco la quistione della divulgazione del Poema. [1]

Bologna, 1901.

ALBERTO TRAUZZI.

---

[1] Notizie di esso in L. SCARABELLI, *Relazione dell'importanza e dello stato degli Archivi bolognesi*, ecc. Bologna, Zanichelli, MDCCCLXXIV.

[2] Il Direttore del r. Archivio, l'egr. Cav. Livi, e il gentil dott. Orioli, Sotto-Archivista, sono d'avviso anch'essi che difficilmente i libri dell'antico Archivio criminale fossero rivisitati.

[1] Si consultino a tale proposito fra gli altri gli studî di UGO FOSCOLO su la *Divina Commedia*; MARCO GIOV. PONTA, *Sulla corrispondenza poetica di Dante e Giovanni del Virgilio*, in *Giorn. Arcadico*, vol. CXVI, pag. 325 e segg.; G. CARDUCCI, *Opere*, VIII, pag. 153; F. NOVATI, *Indagini e postille dantesche*, nella *Bibl. stor. crit.*, PASSERINI-PAPA, Bologna, Zanichelli, 1899, pag. 39 e segg. Inoltre: WITTE, *Danteforschungen*, Halle, 1869, I, pag. 137; GASPARY, *Storia d. Lett. ital trad.* Torino, Loescher, 1887, I, pag. 463; SCATTAZZINI, *Prolegomeni* al *Commento*, Leipzig, Brockhaus, 1890, pag. 417 e segg.; C. RICCI, *Ultimo rifugio di Dante*. Milano, Hoepli, 1891, pag. 103 e segg.

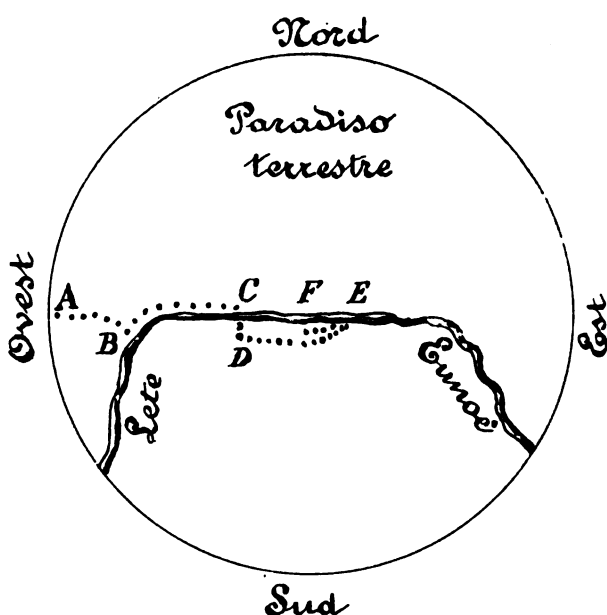
LA TOPOGRAFIA DEL VIAGGIO DI DANTE NEL PARADISO TERRESTRE

Dante, salito per il lato orientale dell'altissimo monte del Purgatorio (c. IV, v. 53), e arrivato alla prima cornice (*risega*), si volse a destra, ossia in modo che teneva la mano destra verso la riva della montagna; e cosí, percorrendo porzione di ciascuna delle sette cornici, arrivò alla scala, che metteva sulla spianata superiore ossia al Paradiso terrestre.

Egli saliva i primi gradini di quella scala, mentre il sole era prossimo a tramontare. La sua ombra gli stava innanzi, e la scala entrava dritta nel monte; e però era situato a ponente di esso, ossia aveva percorso del Purgatorio tutto il versante boreale, il quale doveva essere il piú soleggiato, perché il sacro monte fu imaginato antipodo a Sion, e quindi collocato nell'emisfero australe, di là dalla zona torrida.

Il Poeta, quando vide scomparire la sua ombra, indiziò che il sole era tramontato, si riposò sopra un gradino di quella scala, e, al mattino seguente, salí nell'ombrosa selva del Paradiso terrestre ed arrivò contro il fiume Lete.

Le erbe della sponda, bagnate dall'onde, dovevano pendere verso l'acqua, ossia verso l'altra sponda. Ma Dante dice che erano rivolte verso la sinistra del fiume (XXVIII, 25-28); e però risulta che egli si trovava sulla sponda destra e che il fiume dovea andare a cadere sul versante australe del monte, sebbene il suo corso fosse prima verso ponente (XXIX, 7, 12).

E ciò è confermato dalla circostanza che, mentre Dante camminava sulla sponda contro il corso dell'acqua, si volse a sinistra per parlare a Virgilio (XXX, 43). Inoltre la dichiarazione che i sette candelabri accesi, veduti di là dal fiume, facevano con la loro immagine risplendere l'acqua presso la sponda sinistra e illuminavano il fianco sinistro del Poeta (XXIX, 67-69), prova che egli ne attendeva il passaggio dalla sponda destra. Si noti poi che il carro trionfale seguiva la mistica processione secondo il corso dell'acqua, e che quindi Beatrice doveva stare appunto seduta al fianco sinistro del carro (XXX, 61-64), per poter avere di fronte Dante, che si trovava alla destra del fiume ed aveva già percorso il cammino, indicato dalla linea punteggiata A B C.

Pertanto i comentatori, dicendo che il Poeta era sulla sponda sinistra del Lete, cadono in errore, e interpretano male la terzina:

> Ella ridea dall'altra riva dritta,
> trattando piú color' con le sue mani,
> che l'alta terra senza seme gitta.
> (XXVIII, 67-69).

Dante volle significare che Matelda stava *dritta*, cioè non piú chinata a raccogliere fiori, intrecciando quelli già raccolti; e non che essa fosse sulla riva destra del Lete. Infatti egli aveva già detto che Matelda (pregata di avvicinarsi a lui sino alla riva del fiumicello), lo contentò e, anzi, *di levar gli occhi suoi gli fece dono*, *Cantando come donna innamorata*.

Del resto, era conveniente che Dante dovesse avere Metelda a destra, quando s'incamminarono, di pari passo, contro il corso del fiumicello che li separava.

Vediamo ora d'interpretare anche la seguente terzina, già tanto discussa:

> E vidi le fiammelle andar davante,
> lasciando retro a sé l'aer dipinto,
> e di tratti pennelli avean sembiante.
> (XXIX, 73-75).

I sette candelabri, coi quali principiava la mi-

stica processione, seguíta dal carro trionfale, procedevano verso occidente, mentre Dante era diretto ad oriente (XXIX, 7-12). Ma, siccome essi si movevano assai lentamente, ciascuna fiammella avrebbe dovuto stare diritta come il fascio delle setole di un pennello da dipingere: invece il vento continuo e *soave* che spirava verso occidente, piegando *le fronde* degli alberi (XXVIII, 7-12), dovea far piegare *davante* (verso occidente) anche le fiammelle dei candelabri, di modo che queste dovevano parere *pennelli tratti*, ossia messi in azione per dipingere.

La fiamma di una candela ha forma di *pennello*, ma quando è piegata dal vento acquista la forma di *pennello tratto*.

Mentre la processione tornava indietro (verso levante), le fiamme dei procedenti sette candelabri dovevano rimanere ancora piegate verso ponente, secondo l'erronea opinione degli antichi, che l'atmosfera ruotasse, insieme col cielo, intorno alla terra. il Poeta dice che la processione ritornò *col sole e con le sette fiamme al vólto* (XXXII, 18).

Anche il sole era *al vólto* dei seniori, perché esso arrivò al *cerchio di merigge* (XXXIII, 103-104) piú tardi, quando, cioè, Dante aveva già passato il Lete, e si trovava con Beatrice, presso la fonte F, che alimentava anche il fiume Eunoè, della cui acqua il Poeta andò a bere per ritornare *puro e disposto a salire alle stelle.*

Salerno, 1901.

PIETRO GAMBÈRA.

LE REMINISCENZE DELLA *DIVINA COMMEDIA* NELLE POESIE DI G. B. MARINO

Uno dei segni della decadenza delle lettere, che prese il nome di marinismo, si ritiene comunemente il poco pregio in cui fu tenuta l'opera di Dante nel Secento; pure, fra i poeti del tempo, chi forse conserva piú tracce dello studio della *Commedia*, è il caposcuola dei secentisti. G. B. Marino era un sincero ammiratore di Dante e ne manifestava l'ammirazione con la frase, espansiva che è propria dei meridionali e in ispecie dei Napoletani. Egli, nel volgere in basso degli studî danteschi, parteggiò risolutamente per quelli che si mantenevano fedeli alle buone tradizioni e si opponevano all'infuriare delle postume calamità del grande Poeta. Tutto ciò gli concilia la nostra simpatia e costituisce un nuovo titolo di merito, oltre a quelli dalla critica recente notati in mezzo ai non pochi difetti che ebbe come uomo e come letterato.

In quel caleidoscopio intitolato la *Galleria*, dove passano vertiginosamente avanti agli occhi tante e cosí disparate immagini d'opere d'arte e d'insigni personaggi, v'è anche il ritratto di Giacomo Mazzoni, che aveva pubblicato nel 1572 contro il famigerato libello del Castravilla il « Discorso in difesa della *Commedia* del divino poeta Dante ». [1]

Questa generosa apologia assume nella mente del Marino tale importanza, che da sola basta a rendere segnalato l'Autore, onde nell'epigramma, non del Mazzoni si parla, ma della sua *Difesa*, esaltata con enfasi, che veramente non dispiace:

Scudo securo e fido
del cantor de' tre mondi,
contro i lividi altrui colpi iracondi
è la difesa mia salda e costante,
scudo però d'Atlante,
anzi pur di Minerva,
che fiero e fulminante
a la schiera proterva,
e non men formidabile che fermo,
fere a un punto e ripara, assalto e schermo.

Cosí senza alcuna riserva è lodata la *Commedia* nel ritratto di Dante, che del resto non è tra i piú felici, per quel ridicolo giochetto della parola *Alighieri* trasformata a bello studio in *Aligieri*, giochetto ripetuto nell'Adone, ove è descritta l'isola dei poeti: tanto doveva riuscir gradito al gusto del Marino! [1]

[1] Cfr. l'ediz. a cura di M. ROSSI, nella *Collezione* del conte G. L. PASSERINI, Lapi, Città di Castello, 1898. Forse il Marino conobbe il Mazzoni personalmente in Roma al séguito del cardinale Pietro Aldobrandino: cfr. la vita del Marino del cav. F. FERRARI in fine del volume *Strage degli Innocenti*. Venezia, 1633, pag. 75.

[1] Il ritratto di Dante comincia: « Corsi tre mondi e ben *leggier* su l'*ali* Il volo alzai, che l'*Aligier* son io... » Nell'*Adone*, IX, 178, ripete: « Altro il cui volo pareggiar non lice, Ben sull'*Ali liggier* tre mondi canta... » G. B. MARCHESI, *Della fortuna di Dante nel sec. XVII*, p. 20, dice che è una delle più belle ottave del Marino quella a Dante nella *Galleria*. F. C. PELLEGRINI invece a pag. 604, n. 3 dell'*Antologia della poesia italiana* del TARGIONI TOZZETTI, Livorno, 1899, ne dà ben più severo giudizio.

Ma, a parte l'ammirazione, bisogna convenire che il poeta secentista non seppe penetrare l'intimo valore dell'opera dantesca; in essa pare che egli sia stato contento d'ammirare la macchina, la novità delle immagini, e piú spesso l'espressione efficace di peregrini concetti. Ecco perché nelle sue opere non troviamo nulla che ricordi la mente profonda dell'Alighieri, e solo reminiscenze d'immagini e di frasi che ripetono come eco i suoni del poema divino, o versi interi leggermente ritoccati.

Nella *Strage degli Innocenti* Lucifero è dipinto coi foschi colori di Dante e del Tasso:

Sotto gli abissi, in mezzo al cor del mondo
nel punto universal dell'universo,
dentro la bolgia del piú cupo fondo
stassi l'antico spirito perverso...
(I, 5).

Ha le ali come *grandi vele* (*Strage*, I, 18; *Inferno*, XXXIV, 48), e si morde la coda all'estremità come il Minosse dantesco, quando condanna al *fuoco furo* Guido da Montefeltro (*Inferno*, XXVII, 126):

E de la coda, onde sé stesso attorse,
la cima per furor tutta si morse.
Strage, I, 19.[1]

Nel c. VII della *Gerusalemme distrutta* troviamo l'Empireo, cielo di fiamma, quieto, sopra le sfere mobili:

Sopra la sfera al cui rotar si rota
ogni altra sfera mobile e superna,
sfera è di luce in ciel che sempre immota...
stanza, 2;

i nove ordini angelici:

Cerchiano il seggio suo nove ghirlande
che non caduco april, d'angeli infiora...
stanza, 66;

e l'angelo Michele che rimprovera i diavoli, come il *messo del cielo* alla porta di Dite:

O piovuta dal ciel turba profana,
gente perversa e di pérdono indegna,
pur superbite? e qual superbia insana
a cozzar col destino anco v'insegna?
qual pro vi sia con resistenza vana
opporsi a lui...
stanza, 87.[2]

Anche dal *Paradiso*, XVII, 123, è ricavata questa similitudine:

Sì come a lo spirar d'Euro o di Coro
carbone in fiamma e si ravviva e 'ncende,
o come al sol specchio d'acciaio o d'oro
mentre raggi gli dà lampi gli rende...
stanza, 53.

Fra le altre opere minori poco o nulla ci è da spigolare,[1] ma nell'Adone son piú frequenti le tracce dello studio della *Commedia*, benché gli argomenti siano diversissimi. La frase dantesca per questa ragione riveste talora dei pensieri che muoverebbero a sdegno, come di una profanazione, il severo poeta medievale. Il *casto* Adone vede nel giardino del tatto un gruppo turpemente osceno,

Vide e gli cadder gli occhi in fondo al fonte,
tanta vergogna gli gravò la fronte.
Adone, VIII, 57.

Proprio come Dante purificato, sulle rive del Lete, ai rimproveri di Beatrice prova pentimento e vergogna:

Gli occhi mi cadder giú nel chiaro fonte,
ma veggendomi in esso, i' trassi all'erba,
tanta vergogna mi gravò la fronte.
Purg., XXX, 78-80.

L'amplesso del Satiro e della Ninfa è tale, che piú forte

Spranga legno con legno mai non cinge,
Adone, VIII, 60.

come si legge del ghiaccio che stringe le palpebre dei traditori:

Con legno legno spranga mai non cinse...
Inf., XXXII, 49.

Altre volte le reminiscenze, pur non irreverenti, sembrano una caricatura, o sono inopportune. Adone scende nel seno della terra al paese di Falsirena, in compagnia di Silvania, che fa la parodía di

[1] Anche la *Crudeltà* all'udire il grido di Lucifero
.... i suoi dritt'occhi in biechi
torse ....
Strage, I, 38.
come Ciacco che
Gli dritti occhi torse allora in biechi.
Inf., VI, 91.

[2] Vi sono accumulate diverse reminiscenze: *Inf.*, VIII, 83; IX, 91-6; *Par.*, XXIX, 55-7.

[1] Negli *Scherzi al Poetino* sono ricordati i diavoli della quinta bolgia, e vi è riprodotto con leggero ritocco il verso dell'*Inf.*, XXXII, 62, cosí: « Con esso un colpo e non per man d'Artú ». Nell'*Epitalamio*, III, *Venere pronuba* vi è una metafora che par suggerita dal *Purg.*, XXVIII, 51: « Mille cesti vermigli carchi di primavera ». L'idillio IV della *Sampogna* intitolato *Europa* comincia con una perifrasi di sapore dantesco (*Inf.*, XXIV, 1 segg.): « In quella parte appunto Dell'anno giovinetto Che il sol con dolce e temperato raggio.... »

Virgilio, quando rimprovera il coccodrillo minaccioso:

Taci, bestia malvagia, odiosa al sole,
non impedir nostro fatal passaggio,
così vuol chi quaggiù può quanto vuole...
Adone, XII, 155.[1]

Malagorre vinto da Orgonte, come l'ombra di Vanni Fucci (*Inferno*, XXV, 1-3),

.... fra l'indice e il mezzano
per beffa il primo dito in mezzo accolto,
stendendo verso lui la destra mano,
gli dice: or togli, e sputagli in sul vólto.
Adone, XIV, 136.

I canti X e XI si possono considerare come una propria imitazione della *Commedia* e specialmente del *Paradiso*, nelle linee generali e nello svolgimento dell'azione in forma didascalica Ce ne rende certi la stessa invocazione ad Urania:

Tu che di Beatrice il dotto amante
già rapisti lassú di scanno in scanno...
Adone, X, 6.

Adone e Venere non hanno in vero niente di comune con Dante e Beatrice; la loro assunzione al cielo ha tutta l'apparenza di un viaggio di nozze, né Venere è guida e maestra, adempiendo quest'ufficio Mercurio. Con tutto ciò non mancano i riscontri; il fortunato amante, invece di corteggiare la sua bella che gli siede accanto, diviene a un tratto assetato di scienza e ansioso di conoscere i misteri dell'universo:

Pria ch'io giunga lassú, solvimi un nodo
che forte implica il mio dubbioso ingegno...
Adone, X, 13.[2]

E Mercurio, auriga e pedagogo, scioglie lo scilinguagnolo,

Né lasciava d'andar perch'ei parlasse.
Adone, X, 23.[3]

Previene financo i desiderii dell'alunno:

Che sebben tu mi taci il tuo desiro
e la dimanda tua non mi palesi,
ti veggio in fronte ogni pensier dipinto
piú che se per parlar fosse distinto.
Adone, X, 25.[4]

Discorrendo delle macchie lunari, come Beatrice, condanna l'ipotesi del *raro* e *denso*, ma non ragiona piú come un peripatetico dopo l'invenzione del telescopio e le osservazioni di Galileo.

Le donne insigni per bellezza popolano il pianeta di Venere; al loro avanzarsi tutto intorno si rischiara di viva luce,

Che sole a sole aggiunse e giorno a giorno,
Adone, XI, 27.[1]

La turba festante è rappresentata con questa similitudine:

Come augellini che talor sattolli
a stormo a stormo levansi dal fiume,
quasi congratulando ai vicin colli
scoton cantando le bagnate piume...
Adone, XI, 29;

che è imitazione della dantesca:

E come augelli surti di riviera,
quasi congratulando a lor pasture,
fanno di sé or tonda or larga schiera...
Par., XVIII, 73-5.

Le loro immagini evanescenti sono rassomigliate agli « specchiati sembianti », come parvero a Dante le prime anime beate (*Paradiso*, III, 20), con inopportuna reminiscenza della « vanità che par persona » dei dannati del III cerchio infernale (*Inferno*, VI, 36):

Vive persone no, paion sembianti
specchiati in bel cristal che il vero imita.
Ciascura loro immagine rassembra
vanità ch'abbia corpo ed abbia membra.
Adone, XI, 30.

E quando la bella schiera si dileguò,

Parve pesce fugace in cupo fiume,
Adone, XI, 172.

reminiscenza di Piccarda che

cantando vanio
come per acqua cupa cosa grave.
Par., III, 123.

Il Marino imitando, anche lontanamente, il *Paradiso*, mostrò di tenerlo in gran pregio, perché scelse quell'azione maravigliosa come *climax* della favola del suo poema. Egli, sull'esempio di Dante che al mezzo della terza cantica fece l'elogio degli Scaligeri (*Paradiso*, XVII, 70-93), e sulle orme anche del Tasso che a metà della Gerusalemme cantò la gloria degli Estensi, nel giusto mezzo dei venti

[1] Cfr. *Inf.*, III, 94-6; V, 22-4; VII, 8-12.
[2] *Inf.*, X, 95 e molti altri luoghi.
[3] *Inf.*, IV, 64.
[4] *Purg.*, XV, 127 9; *Parad.*, I, 85, ed altrove; ma piú propriamente *Par.*, IV, 10-2:

Io mi tacea; ma il mio disir dipinto
m'era sul viso, e il domandar con ello
piú caldo assai, che per parlar distinto.

[1] *Par.*, I, 61-5. La stessa reminiscenza è nel II epitalamio, *Il balletto delle Muse*, all'apparir delle quali alle nozze della figlia di Carlo Emanuele,

Di doppia luce adorno
sole a sol parve aggiunto e giorno a giorno.

canti, al X e all'XI, inneggia ai suoi mecenati e fa l'apoteosi di Maria dei Medici, che con frase dantesca (*Purgatorio* XXIV, 88) viene anche adulata:

Hanno ancor molto a volger queste ruote
pria che nasca laggiú chi la somigli.
Adone, XI, 79.[1]

V. Russo.

[1] Ecco le altre reminiscenze della *Commedia* nell'*Adone:*

ADONE.	COMMEDIA.
Volgon le luci dispettose e torte. II, 16.	... giace dispettoso e torto. *Inf.*, XIV, 47.
Tremare i polsi ed arricciare i crini. IV, 148.	... mi fa tremar le vene e i polsi. *Inf.*, I, 90.
Somiglia Adone attonito villano uso in selvaggio poverel ricetto, se talora a mirar vien di lontano pompa real di cittadino tetto... V, 8.	Non altrimenti stupido si turba lo montanaro, e rimiraudo ammuta quando rozzo e selvatico s'inurba. *Purg.*, XXVI, 67-69.
La fanciullesca età tenera e molle è quasi incauta e semplice fanciulla, lo cui desir precipitoso e folle corre a ciò che l'alletta e la trastulla. Or piange or ride, e mentre ondeggia e bolle... V, 47.	Esce di mano a Lui, che la vagheggia prima che sia, a guisa, di fanciulla che piangendo e ridendo pargoleggia l'anima semplicetta, che sa nulla, salvo che, mossa da lieto fattore, volentier corre a ciò che la trastulla. *Purg.*, XVI, 85-90.
Come veduto il pasto in un momento mordace can la rabbia acquietar suole... VI, 158.	Quale è quel cane che abbaiando agugua e si racqueta poiché il pasto morde... *Inf.*, VI, 28-9.
Poiché cotanto addentro intender vuoi. X, 35.	Da che tu vuoi saper cotanto addentro. *Inf.*, II, 85.
Maraviglia vedrai se mi secondi. X, 167.	Maraviglia udirai se mi secondi. *Purg.*, XVI, 33.
Dipse, anfisbene e dragoncelli, o come inasprono il dolor che la tormenta cencri, chelidri.... XII, 15.	... se chelidri, jaculi e faree produce, e cencri con anfesibena... *Inf.*, XXIV, 85 7.
E poiché l'ebbe appien mangiato e guasto la bocca sollevò dal fiero pasto. XIV, 166.	La bocca sollevò dal fiero pasto... *Inf.*, XXXIII, 1.
... la diva arciera era nel colmo del suo mezzo mese. XIV, 295.	Più chiaro assai che luna per sereno di mezza notte nel suo mezzo mese. *Purg.*, XXX, 142.
A guisa di leon quando minaccia... XVI, 154.	A guisa di leon quando si posa. *Purg.*, VI, 66.
Qual uom che sotto maschera nascosto inganna altrui con l'abito meudace altro che prima appar, poich'ha deposto de la non sua sembianza il vel fallace... XVI, 217.	Poi come gente stata sotto larve, che pare altro che prima, se si sveste la sembianza non sua in che disparve... *Par.*, XXX, 91-3.
Quando mostra a colui che il mondo alluma... XVIII, 8.	Quando colui che tutto il mondo alluma... *Par.*, XX, 1.
Nizza che di Provenza il bel paese rende superbo del suo forte arnese... XX, 81.	... Peschiera, bello e forte arnese... *Inf.*, XX, 70.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

Agresti A. — *Una lettera aperta sulle letture dantesche.* (Nel *Marzocco*, IV, 18).

Sulla *Lectura Dantis* rinnovata in Firenze dalla Società dantesca italiana. Cfr. *Giorn. dant.*, VIII, 500. (1660)

Alighieri Dante. — *La « Divine Comédie », traduction en vers français accompagnée du texte italien et d'une introduction historique, de notices explicatives en tête de chaque chant, par Amédée de Margerie.* Paris, Victor Retaux, libraire-éditeur, 1900, voll. due, in 8° gr., di pagg. [6]-LXXXVIII-382; [4]-507.

Rec. ne *L'Année Dominicaine*, ottobre, 1900. (1661)

Arena Antonio. — *S. Agostino e Dante: saggio.* Palermo, Stab. tip. C. Lo Casto, 1899, in 8°, di pagg. 69.

Contiene: S. Agostino in Dante; Le « Confessioni » e la « Divina Commedia »; L'allegoria delle fiere illustrata da alcuni luoghi delle « Confessioni ». (1662)

Arte, *scienza e fede ai giorni di Dante: conferenze dantesche tenute a cura del Comitato milanese della Società dantesca italiana.* Milano, Ulrico Hoepli, editore [tipografia Umberto Allegretti], 1901, in 16° fig., di pagg. XXXI-323.

Precedute da una bella prefazione di Gaetano Negri, son qui raccolte, come dice il titolo, le conferenze che il benemerito Comitato milanese della Società dantesca italiana ha promosse nel 1900, e delle quali si occupò, a suo tempo, questo *Giornale* [VII, 373]. Diamo qui il sommario dell'utile ed elegante raccolta, che fa veramente onore al buon gusto e alla intelligenza dell'operoso e benemerito editore Hoepli. P. Del Giudice, *La feudalità italiana nel Dugento;* N. Tamassia, *Vita di popolo nei secoli XIII e XIV;* L. Rocca, *Il Papato e la Chiesa nel sec. XIII;* P. Sabatier, *S. François et le mouvement religieux au XIII.e siècle;* F. Tocco, *Le correnti del pensiero filosofico nel secolo XIII;* M. Scherillo, *Dante e lo studio della poesia classica;* F. Novati, *Vita e poesia di Corte nel Dugento;* F. Flamini, *Poeti e poesie di popolani dei tempi di Dante.* Il volume è preceduto da un ritratto inedito di Dante, buona riproduzione a colori da una tavoletta dipinta a tempera, di scuola fiorentina, del sec. XV, attribuita un tempo falsamente all'Orcagna e che dal 1827 in poi, anno in cui la vendette al march. Trivulzio il modenese Giovanni Galvani, fa parte delle collezioni di S. E. il principe Trivulzio; ed è adorno di finissime fotoincisioni, poste di fronte a ciascuna conferenza, e tolte dalle grandi miniature di scuola veronese (sec. XIV) che si ammirano in un celebre ms. italiano del Museo delle collezioni storico-artistiche della Casa d'Austria a Vienna. Questo codice è descritto e illustrato da J. von Schlosser in *Jarbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, Wien, 1895, pp. 114-214. (1663)

Bacci Orazio. — *Il canto XXX dell' « Inferno » letto nella sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, [tip. G. Carnesecchi e figli], 1901, in 8°, di pagg. 38.

Nella collezione: *Lectura Dantis.* (1664)

Bellezza Paolo. — *Troppo Dante!* (Ne *La scuola secondaria italiana*, III, 515).

Cfr. *Giorn. dant.*, VII, 500. (1665)

Bernicoli Silvio. — *Governi di Ravenna e di Romagna dalla fine del secolo XII alla fine del secolo XIX.* Ravenna, tipografia e lit. Ravegnana, 1898, in 8°, di pagg. 164. (1666)

Bertoldi Alfonso. — *Il canto XIX dell' « Inferno » letto nella sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, [tip. G. Carnesecchi e figli], 1900, in 8°, di pagg. 50.

Nella collezione: *Lectura Dantis.* — Sarebbe stato bene che anche alla pregevole lettura del Bertoldi, come all'altre di questa elegante raccolta, fosse stato aggiunto in fine tutto il Canto dantesco. (1667)

Biadego Giuseppe. — *Dante e gli Scaligeri: discorso letto nell'adunanza solenne della r. Deputazione veneta di storia patria il giorno 5 novembre 1899.* Venezia, prem. Stab. tip.-lit. Visentini cav. Federico, 1899, in 8°, di pagg. 32.

Questa dotta lettura è estratta dal vol. 18° del *Nuovo Archivio veneto.* (1668)

Bollettino *bimestrale [della] Libreria antica e moderna F. e L. Gonnelli, anno XXVII, no. 96.* Firenze, tip. Cooperativa, 1900, in 16°, di pagine 32.

Dante, ni. 65 a 103. (1669)

Bonifacio VIII *e l'anno secolare 1300.* (Nella *Civiltà cattolica*, serie 17, vol. 9°, quad. 1189). (1670)

Braccioni Paolo. — *Il conte Ugolino (il canto 33° della « Divina Commedia » [Inferno]) spiegato ai ragazzi; con tre acquerelli di Sarri.* Palermo, Casa editrice Salvatore Biondo, [1900], in 16°, di pagg. 24.

No. 63 della *Bibliotechina aurea illustrata.* (1671)

Caetani Michelangelo. — *Lettere al conte Carlo Troya.* Firenze, tip. di L. Franceschini e C. 1900, in 8°, di pagg. 30.

Cfr. *Giornale dantesco*, VII, 518. (1672)

CAPELLI LUIGI MARIO. — *Frammenti di due nuovi codici della « Divina Commedia »*. Firenze, Leo S. Olschki, editore [tip. L. Franceschini e C.], 1899, in 8°, di pagg. 31.

Cfr. *Giornale dantesco*, VII, 543. (1673)

— *Dante e Voltaire: per la fortuna di Dante in Francia*. Firenze, Leo S. Olschki, editore [tip. L. Franceschini e C.], 1900, in 8° gr., di pagine 11.

Cfr. *Giornale dantesco*, VIII, 450. (1674)

CASELLA ALEX. — *La vedova ed i figli di Re Manfredi*. (Nella *Rivista abruzzese*, XVI, 17).

Ricorda l'infelice sorte di Elena moglie di Manfredi morta a ventinove anni, lontana da' figliuoletti suoi, nel carcere del Castello di Nocera il 1271, e le tristi vicende della piccola Beatrice e de' fratelli di lei Enrico, Federico ed Enzo imprigionati prima nel Castel del Monte, poi nel giugno del 99 fatti da Carlo II trasferire al Castel dell'Ovo (allora Castel di S. Salvatore al mare), dove già parecchi anni innanzi era stata reclusa Beatrice, e dove Federico ed Enzo morirono tra il 1300 e il 1301, ed Enrico nel 1318. Alla morte di Manfredi, Beatrice aveva sei anni, Enrico quattro, Federico ed Enzo erano ancora infanti. (1675)

CATALOGO *15 [di] Letteratura italiana. Libreria Riccardo Marghieri di Giuseppe*. Napoli, [s. tip.], in 8°, di pagg. 90.

Dante, dal no. 49 al no. 324. (1676)

— *no. 22 [della] Libreria antiquaria udinese*. Udine, tip. M. Bardusco, 1900, in 16°, di pagg. 34.

Dante, dal no. 165 al no. 183. (1677)

— *no. 40 della Libreria Angelo Namias: Letteratura, parte 1ª*. Modena, tip. degli Operai (Soc. coop.), successori A. Namias e C., 1900, in 16°, di pagg. 72.

Dante, ni. 715 a 841. (1678)

— *no. 55 [della Libreria] Ermanno Loescher e C. (Bretschneider und Regenberg)*. Roma, [S. tip.], 1901, in 8°, di pagg. 48.

Dante, ni. 543-705. (1679)

— *speciale [di] libri d'occasione [della Libreria] Franchi Ulisse; 2ª parte*. Firenze, tip. di A. Ciardelli, 1900, in 8°, di pagg. 24.

Dante, ni. 26 a 147. (1680)

— *no. 121 di opere diverse e opuscoli danteschi recentemente acquistati [dalla] libreria Romagnoli Dall'Acqua*. Bologna, tipografia Mareggiani, 1900, in 16°, di pagg. 32.

Dante, ni. 292 a 523. (1681)

CERVAES FRANZ. — *Dante und sein jüngster Biograph*. (In *Neue Freie Press*, 13 apr. 1900).

Sulle onoranze rese a Dante nel sesto centenario della Visione. (1682)

CHINI MARIO. — *Un'ipotesi su Alighiero di Bellincione*. Firenze, Leo S. Olschki, editore (tip. L. Franceschini e C.), 1900, in 8° gr., di pagg. 23.

Cfr. *Giorn. dantesco*, VIII, 145. (1683)

CIPOLLA COSTANTINO. — *L'impero nella « Monarchia » di Dante Alighieri: conferenza tenuta agli alunni delle scuole di Montecassino il dì 3 maggio 1900*. Montecassino, tip. di Montecassino, 1900, in 8°, di pagg. 25.

(1684)

CONTI ANGELO. — *Intorno al Poema divino*. (Nel *Marzocco*, IV, 26).

Cfr. *Giorn. dantesco*, VIII, 501. (1685)

CONTI GIUSEPPE. — *La fondazione di Palazzo vecchio ed il Priorato di Dante*. (Nella *Nazione*, anno 42°, no. 168).

(1686)

CORRADINI ENRICO. — *Le letture dantesche*. (Nel *Marzocco*, IV, 19).

Intorno alla *Lectura Dantis*, rinnovata in Firenze dalla Società dantesca italiana. Cfr. *Giorn. dant.*, VIII, 500. (1687)

COSTANZO GIUSEPPE AURELIO. — *Con Dante: poemetto inedito*. (Nella *Rivista d'Italia*, 1901, fasc. 2°).

Prefazione. [Dieci sonetti in versi settenari].

(1688)

— *Con Dante*. (Nella *Nuova Antologia*, 1° maggio 1901).

Dieci sonetti in versi settenari, da un poemetto lirico di prossima pubblicazione. (1689)

COZZA LUZZI G. — *Erudizione letteraria: appunti varii*. (Nel *Giorn. arcad.*, VII, 119).

Tra altro: *L'Alighieri all'Avellana; Il dubbio sulla dimora avellanese; L'Alighieri comincia il Poema in latino*, noterelle di nessuna importanza. (1690)

D'ANNUNZIO GABRIELE. — *La Città di Dite*. (Nella *Flegrea*, anno II, 20 gen. 1900).

È un passo della lettura che il D'Annunzio fece a Firenze, nella sala di Dante, nel gennaio 1900. Cfr. *Giorn. dant.*, VIII, 62. (1691)

DANTES *Höllenfahrt* (In *Luzerner Tageblatt*, 13 aprile 1900).

Di una conferenza dantesca fatta a Lucerna da Paul Rohr, ricorrendo il sesto centenario della Visione di Dante. (1692)

De Franceschi Laura. — *Scuola e lettere: pagine varie.* Noto, Off. tip. di Fr. Zammit, 1900, in 8°, di pagg. 50.

Tra altro, *Francesca da Rimini, canto V « Inferno ».* (1693)

Delfino Pesce Piero. — *Dante:* [*sonetto*]. (In *Eros*, I, 138). (1694)

Del Giudice P. — Cfr. il no. 1663.

Del Lungo Isidoro. — *Giustizia di Dante; Il Priorato e la Visione.* (Nel *Marzocco*, anno V, no. 24).

Dal discorso pronunciato da I. Del Lungo nel Salone dei Cinquecento pel sesto centenario dalla fondazione del Palazzo vecchio e del Priorato di Dante Alighieri. Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 88. (1695)

De Lollis. — *Dante e i trovatori provenzali.* (Nella *Flegrea*, I, 320).

Esame espositivo nel *Bull. d. Soc. dant.*, VII, 264. (1696)

Fearon D. R. — *Dante and Paganism.* (In *Nineteenth Century*, febbr. 1898). (1697)

Federn Karl. — *Dante und der Subiektivismus.* (In *Die Zukunst*, VI, 298. (1698)

Ferrari Severino. — *Il canto III del « Purgatorio » letto nella sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni (tip. G. Carnesecchi e figli), 1901, in 8°, di pagg. 47.

Nella collezione *Lectura Dantis.* (1699)

Filomusi-Guelfi Lorenzo. — *La struttura morale* del « *Paradiso* » *dantesco.* Firenze, Leo S. Olschki, editore (Città di Castello, S. Lapi), 1897, in 8° gr., di pagg. 19.

Cfr. *Giorn. dantesco*, V, 395. (1700)

Flamini Francesco. — Cfr. il no. 1663.

Folcieri G. A. — *Scelta di versi.* Brescia, Stab. tip. lit. F Apollonio, 1900, in 8°, di pagg. 118.

Contiene anche una *Cantica a Dante.* (1701)

Gardner Ed. Garratt. — *Dante's Correspondence with Guido and messer Cino.* (In *The Month*, nov., 1899). (1702)

Gargàno G. S. — « *Tra li lazzi sorbi* ». (Nel *Marzocco*, anno V, no. 24).

Si accenna alle idee politiche di Dante e alla sua fierezza nella sventura, tanto più ammirevole se si paragona alla codardia mostrata nell'ora del pericolo da Lapo Salterelli. (1703)

Guidetti Giuseppe. — *La questione linguistica e l'amicizia del padre Antonio Cesari con Vincenzo Monti, F. Villardi ed A. Manzoni, narrata coll'aiuto di documenti inediti.* Reggio Emilia, tip. Bondavalli, 1901, in 8°. (1704)

Incunabula *typographica: catalogue d'une collection d'incunables décrits et offerts aux amateurs a l'occasion du cinquième centenaire de Guttenberg par J. Jacques Rosenthal. Orné de 80 fac-similes.* Munich, (Ansbach, par C. Brügel und Sohn; 1900), in 8°, di pagg. 232.

Di Dante vi si registrano, sotto i numeri da 519 a 527, le edizioni della *Divina Commedia* di Iesi [1472], di Firenze [1481], di Venezia [1484], di Brescia [1487], di Venezia [1491 di Bern. Benali e Matthio da Parma e di Pietro Cremonese dito Veronese; 1493, Matt. da Codecha da Parma; 1497, P. J. de Quarengiis de Palazzogo] e del *Convivio*, di Firenze [1490]. (1705)

Leopardi Giacomo. — *Per il monumento a Dante e Bruto minore: canti tradotti in esametri latini dal prof. Settimio Trillini.* Terni, Stab. tip. Alterocca, 1900, in 8°, di pagg. 16. (1706)

Lettura [*La*] *di Dante in Or San Michele e la fondazione Michelangelo Caetani di Sermoneta: notizie compilate dalla Commissione esecutiva fiorentina della Società dantesca italiana.* Firenze, pei tipi di L. Franceschini e C., giugno 1900, in 16°, di pagg. 18-18.

Quantunque non risulti dal titolo, è questa una nuova stampa dell'opuscolo di cui abbiam già dato notizia in *Giorn. dantesco*, VIII, 286, e contiene, oltre le notizie, un elenco completo dei Soci della Società dantesca inscrittisi, per cura della Commissione, l'anno 1900, quello delle signore Patronesse e i due resoconti riassuntivi (dal dì 4 maggio 1899 al dì 31 decembre 1900) della gestione della Commissione fiorentina, per ciò che si riferisce alla *Lectura Dantis* in Or San Michele: tutte cose che mancano nella prima edizione. (1707)

Lipparini Giuseppe. — *L'architettura del Poema sacro.* (Nel *Marzocco*, IV, 29).

Cfr. *Giorn. dantesco*, VIII, 501. (1708)

Margerie [de] Amedee. — Cfr. il no. 1661.

Marvasi Tommaso. — *Paragone fra Dante ed Omero: nuovo studio critico.* Acerra, tipografia di Francesco Fiore, 1895, in 16°, di pagg. 61. (1709)

Meda F. — *Il concetto politico di Dante Alighieri.* (Ne *La scuola cattolica*, anno X, vol. 19°). (1710)

Messina *e la festa dantesca nel 1865.* (In *Eros*, I, 113).

Alla notizia delle feste messinesi del 1865 seguono alcuni cenni intorno alla recente commemorazione del sesto centenario della *Divina Commedia.* (1711)

MONTECORBOLI ENRICO. — *Il Priorato di Dante.* (Nel *Giorno*, an. 2°, no. 16).

Richiama alla memoria i fatti che in Firenze seguirono durante e dopo il Priorato di Dante, dal quale tutte le sventure del Poeta ebbero cagione e principio. (1712)

NOVATI FRANCESCO. — Cfr. il no. 1663.

ORVIETO ANGELO. — *Il ritorno di Dante.* (Nel *Marzocco*, anno V, no. 24).

Vorrebbe che i cittadini di Firenze « eredi dell'insensato misfatto » degli avi, che cacciarono Dante dal bel-l'ovile ove dormí agnello, richiamassero e raccogliessero in San Giovanni le ceneri del Poeta che posano ancora « all'ombra amica ma forestiera della pineta in sul lito di Chiassi ». Poiché Giotto « lanciò su pei cieli il suo campanile, Brunellesco voltò la sua cupola perché coll'ombre loro vigilassero l'arca di Dante », l'Orvieto conforta le madri fiorentine a voler che Dante in San Giovanni finalmente riposi: « sicché il primo saluto alla libera aria dei *loro* figliuoli innocenti sia pure un saluto alla casa di Dante ». Belle e nobili parole, atte ad esprimere un vóto generoso: ma poiché, oramai, le ceneri del Poeta sono e stan bene nell'umile sacello presso al convento di Braccioforte, e poiché Ravenna non vuole e non deve cedere le reliquie preziose, non sarebbe meglio lasciare in pace finalmente quelle povere travagliate ossa, e confortare invece le nostre buone mamme a cercare e leggere con amoroso studio l'opera immortale dell'Alighieri e iniziare a quella lettura i loro figliuoli? Sarebbe questo un modo di onorare Dante veramente degno e utile, poiché (convien bene confessarlo una volta), di Lui si parla troppo e troppo spesso da molti, ma pochi hanno una idea esatta del suo valore e pochissimi hanno letto della *Commedia* altri canti che non sian quelli della Francesca e del conte Ugolino! (1713)

PASCOLI GIOVANNI. — *Sotto il velame: saggio d'una interpretazione generale del Poema sacro.* Messina, Muglia, 1900, in 8°.

Per la materia di questo libro, del quale, con tutto il rispetto dovuto al suo illustre autore, non possiamo accettare le conclusioni, vedasi l'esposizione del sig. L. Valli in *Marzocco* (17 febbr. 1901), la recens. di E. Pistelli in *Bull. d. Soc. dant. ital.*, (   ) e quella di L. Filomusi-Guelfi in questo *Giornale* (VIII, 507). (1714)

PASTONCHI F. — *Dante nelle scuole.* (Ne *La Stampa*, XXXIII, 201).

Cfr. *Giorn. dantesco*, VIII, 501. (1715)

PERRONI GRANDE LUDOVICO. — *Sull'epicureismo de' due Cavalcanti.* (In *Excelsior*, II, 6). (1716)

PERSICO GIOVANNI. — *Una statua che manca.* (Nel *Corriere d'Italia*, 17 sett. 1900).

Sulla convenienza di erigere un monumento a Dante in Roma. (1717)

PRÒTO ENRICO. — *Gerione; la « corda », la « sozza imagine di froda ».* Firenze, Leo S. Olschki, editore (tip. L. Franceschini e C.), 1900, in 8°, di pagg. 45.

Cfr. *Giorn. dantesco*, VIII, 65. (1718)

RÒCCA LUIGI. — Cfr. il no. 1663.

ROMA *nell'anno giubilare 1300.* (Nella *Civiltà cattolica*, serie 17ª, vol. 9°, quad. 1194). (1719)

RUSSO VINCENZO. — *Per il sesto centenario della data della Visione dantesca: lettura fatta al r. Istituto tecnico e nautico di Catania (aprile 1900).* Catania, tip. Sicula Monaco e Mollica, 1900, in 16°, di pagg. 20. (1720)

SABATIER PAUL. — Cfr. il no. 1663.

SCHERILLO MICHELE. — Cfr. il no. 1663.

SCHUR ERNST. — *Dante.* (In *Revue franco-allemande*, di Monaco, gen. 1901).

Recensione laudativa del *Dante* di K. Federn. (*Giorn. dant.*, IX, 14). (1721)

SCHWANN MATHIEU. — *Dante.* (In *Frankfurter Zeitung*, 7 apr. 1900).

Cenni sulla vita e su le opere di Dante, scritti in occasione del sesto centenario della mirabile Visione. (1722)

SIRAGUSA G. B. — *La proprietà ecclesiastica secondo Dante.* Firenze, Leo S. Olschki, editore (tip. L. Franceschini e C.i), 1899, in 8° gr., di pagg. 11.

Cfr. *Giorn. dant.*, VII, 289. (1723)

SOLERTI ANGELO. — *« Dal Secolo e dal Poema di Dante » di Isidoro Del Lungo.* (Recens. in *Resto del Carlino*, 10 giugno 1898, riprodotta nella *Nazione*, 1-2 giugno, 1898. (1724)

TAMASSÍA N. — Cfr. il no. 1663.

TOCCO FELICE. — Cfr. il no. 1663.

TRILLINI SETTIMIO. — Cfr. il no. 1706.

ZACCHETTI GUIDO. — *La fama di Dante in Italia nel secolo XVIII: (appunti).* Roma, Società editrice Dante Alighieri (Oneglia, tipo-litografia eredi G. Ghilini), 1890, in 16° di pagg. 246.

Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 53. (1725)

— *Il commento del Lombardi alla « Divina Commedia » e le polemiche dantesche di lui col Dionisi.* Roma, Società editrice Dante Alighieri (Oneglia, Stab. tipo-litografico eredi Ghilini), 1899, in 16°, di pagg. 64.

Di questo studio parla nel nostro *Giornale* (VIII, 311) il prof. A. Fiammazzo. (1726)

ZAMBONI FILIPPO. — *Il fonografo e le stelle e la visione del « Paradiso » di Dante; sogni d'un poeta triestino: lettura pubblica fatta a Trieste nella sala di Minerva il 23 aprile e al Politecnico di Vienna il 10 giugno 1900.* Firenze, tipografia di Salvadore Landi, 1900, in 16°, di pagg. [2]-45.

Esponendo una sua fantasía: che si possa trovar modo di ridestare le voci degli antichi, « spariti agli oc-

chi nostri ma non iscomparsi dall'universo delle cose », parla del *Paradiso* dantesco, entrando « gradatamente con Dante di pianeta in pianeta » e slanciandosi con l'occhio « nell' universo del firmamento ». Di questa conferenza dà un sunto la *Neue Freie Presse* (*Eine Ertläřung von Dante's Vision des « Paradisies »*), dei 14 giugno 1900. (1727)

ZIGNONI TEODOLINDA. — *La Beatrice nella « Vita nuova »*. Verona, tip. Collegio Artigianelli, 1898, in 8°, di pagg. 29. (1728)

ZINGARELLI NICOLA. — *P. Toynbee. A Dictionary of proper names and notable matters in the works of Dante.* (Nella *Rass. crit. d. Lett. ital.*, IV, 73).

Recens. favorevole, con alcune utili osservazioni. (1729)

— *Dante e la Puglia.* Firenze, Leo S. Olschki, editore (tip. L. Fraceschini e C.), 1900, in 8° gr. di pagg. 27.

Cfr. *Giorn. dantesco*, VIII, 385. (1730)

ZIPPEL GIUSEPPE. — *Il Filelfo a Firenze (1429-1434): saggio.* Roma, fratelli Bocca, editori (Trento, Stab. lit. tip. Giov. Zippel), 1899, in 8°, di pagg. 41-XV.

Pubblicazione fatta in occasione delle feste commemorative del V centenario di Francesco Filelfo da Tolentino. — A pagg. 23 e seg. vi si accenna alla pubblica lettura intrapresa in Firenze da Francesco Filelfo. (1731)

Dal Palazzone (Cortona), luglio 1901.

G. L. PASSERINI.

NOTIZIE

La Società editrice libraria di Milano annunzia la pubblicazione della *Storia universale della Letteratura* di Gustavo Karpeles, tradotta, con note e aggiunte, dal prof. Diego Valbusa.

L'opera consterà di due volumi di complessive pagine di testo 1800 circa, simili per tipi, per illustrazioni e per carta alla *Storia Universale* dell' Oncken. La pubblicazione sarà fatta a fascicoli di 48 pagine ciascuno. Ogni tavola aggiunta verrà conteggiata in ragione di otto pagine se nera, del doppio se colorata. Prezzo di ciascun fascicolo una lira. Si pubblicheranno possibilmente due fascicoli il mese in media.

***

È uscita la sesta dispensa del *Codice diplomatico dantesco* edito da Guido Biagi e da G. L. Passerini, e contiene i documenti che si riferiscono alla radunata di fuorusciti guelfi bianchi e ghibellini nel coro della chiesa di San Godenzo dell' Alpe mugellana. Il fascicolo, ricco di illustrazioni storiche e grafiche, non è men bello e importante de' precedenti.

***

Della *Collezione di opuscoli danteschi* edita dal benemerito comm. S. Lapi di Città di Castello e diretta da G. L. Passerini, si sono pubblicati in questi giorni i fascicoli 64 e 65, contenenti alcune *Lettere di dantisti* a cura di A. Fiammazzo.

***

La *Lectura Dantis* si è arricchita di altri due volumetti: uno contenente l' illustrazione del canto III dell' *Inferno*, di A. Zardo (cfr. *Giornale dantesco*, IX, 109), l'altro quella del VII del *Purgatorio*, di A. D'Ancona.

***

Del *Dizionario dei Dantisti e Dantofili dei secoli XVIII e XIX* sono pubblicati già due fascicoli, contenenti le biografie e le bibliografie di Francesco Algarotti; Lorenzo Angelini; Giovanni Antonelli; Innocenzio Barcellini; Giulio Cesare Becelli; Lodovico Biagi; Felice Bisazza; Michelangelo Caetani; Carlo D'Aquino; Alessandro D'Ancona; Giovanni Jacopo Dionisi; Pier Vincenzo Gallo; Gian Vincenzo Gravina; Domenico Mauro; Luigi Pastori; Girolamo Tartarotti.

È sotto stampa il fascicolo 3°, che sarà inviato a chi ne farà richiesta alla Direzione del *Giornale dantesco*, presso la quale si accettano abbonamenti alla importante e utilissima pubblicazione.

***

A proposito della *Quaestio de aqua et terra*, sulla cui autenticità si discute ancora dai dantisti, crediamo utile pubblicare la relazione presentata dai professori Carlo Cipolla e Rodolfo Renier nella adunanza dell'Accademia reale delle scienze di Torino il 23 giugno 1901, intorno a una prima memoria di Giuseppe Boffito sul famoso trattatello attribuito a Dante.

« È noto ai cultori di storia letteraria che in questi ultimi anni si fece sempre piú animata la discussione sull'autenticità del trattatello *De acqua et terra*, di cui non si conserva alcun codice, di cui nessuno scrittore antico ha notizia, ma che nel 1508 fu stampato la prima volta in Venezia dal padre Benedetto Moncetti, col nome di Dante Alighieri. A definire in modo pieno ed adeguato

il quesito dell'autenticità della *Quaestio* occorrono nella persona del critico cognizioni ed attitudini che di rado si trovano appaiate, vale a dire piena competenza nelle indagini storico letterarie e famigliarità con le dottrine cosmografiche. Il connubio si effettua felicemente nel padre prof. Giuseppe Boffito, il quale pertanto è il primo che, dopo tanto battagliare di critici, osservi il problema da tutti i lati e indaghi la storia della celebre controversia cosmologica. Infatti sino ad ora i critici si limitarono a discutere, con argomenti intrinseci, se Dante potesse o no scrivere quel trattatello, e se per avventura potesse averlo contraffatto il Moncetti, suo primo editore; ma nessuno neppure tentò di vedere qual posto abbia veramente il problema nella storia delle dottrine cosmografiche, e quindi se Dante e i suoi contemporanei vi avessero particolare interesse e se la soluzione proposta nella *Quaestio* sia o no originale. Ciò fa appunto il Boffito nella prima memoria che ora presenta, la quale tratta *La controversia dell'acqua e della terra prima e dopo di Dante*. In una seconda memoria, che il Boffito si propone di presentare in séguito, saranno indagate le fonti particolari della *Quaestio*. Notevoli sono già i risultamenti della prima memoria, nella quale il Boffito ha con grande diligenza indagato e con lucida sobrietà riassunto le dottrine intorno all'acqua ed alla terra nei filosofi e scienziati antichi, a principiare da Aristotile, e quindi nei padri e dottori della Chiesa, nei filosofi arabi ed ebrei, negli scolastici, negli enciclopedisti dei secoli XII a XIII, nei cosmografi e teologi dei secoli XIV a XVI. Come è risaputo, nella *Quaestio*, dopo lungo dibattito, si viene alla conclusione che la superficie della terra scoperta è superiore di livello alla superficie dell'acqua, e, confutato coi principî della fisica antica l'argomento principale che si poteva accampare in contrario, cioè l'eccentricità totale o parziale dell'acqua, si ricorre, per spiegare il fatto del sollevamento, all'ipotesi d'una enorme gibbosità terreste, che ha fatto emergere la terra nel nostro emisfero boreale per via dell'attrazione magnetica esercitata dalle stelle tra 0° e 67° di latitudine nord, ovvero per influsso stellare di vapori sotterranei. Ora l'indagine scrupolosa del Boffito dimostra che codesto singolare rigonfiamento parziale della terra, dovuto alla virtú degli astri, che la *Quaestio* sostiene, è solo ammesso dalla scuola teologica degli Agostiniani, avente a suo fondatore Egidio Colonna: mentre tutti gli altri cosmografi (ad eccezione forse del Campano) tengono diversa sentenza. Infatti: 1° i Tomisti, strettamente riattaccandosi ad Aristotile, ricorrono generalmente al principio dell'evaporazione per ispiegarsi l'emersione dei continenti; 2° gli Scotisti ammettono una parziale eccentricità dell'acqua, dovuta all'attrazione lunare; 3° alunni esegeti scritturali, come Paolo Burgense, e alcuni cosmografi, come Pietro d'Ailly, sostengono l'eccentricità totale dell'acqua. La soluzione proposta nella *Quaestio* non è quella di Aristotele, non quella di Averroè, non quella di Alberto Magno e di s. Tommaso d'Aquino, e neppur quella dei cosmografi dei secoli XIII e XIV; ma è quella dei teologi agostiniani. Autore della *Questio* è, quindi, con ogni probabilità, un agostiniano del XIV o del XV secolo, quando non si voglia dire che fu addirittura il Moncetti, primo editore dell'opuscolo e agostiniano egli pure, a cui tutte le colpe si possono attribuire, fuorché quella dell'ignoranza che taluno vorrebbe addebitargli. Al Boffito si presenta con qualche insistenza alla mente il nome dell'agostiniano Paolo Veneto, che secondo le indagini fatte sarebbe il primo ad attribuire alle stelle una virtú elevante della terra. Nulla d'improbabile che questo Paolo Veneto stesso, allorché fervevano le discussioni su quel soggetto, avendo speciale famigliarità con l'Alighieri (poiché si dice che fosse autore d'una *Explicatio Dantis*), attribuisse la *Quaestio* al sommo poeta per ribadire con l'autorità del nome di lui la teoria ch'egli reputava vera. Comunque sia di ciò, sta il fatto che le nostre cognizioni sull'arduo soggetto s'avvantaggiano assai per la egregia memoria del Boffito, sicché noi ne proponiamo la lettura alla Classe, facendo vóti affinché essa sia accolta nelle *Memorie* accademiche ».

***

Dalla tipografia Cooperativa Sociale di Roma, in edizione di trecento esemplari, è venuto in luce un grosso volume nel quale, col titolo *Su le orme di Dante*, il prof. Angelo De Gubernatis ha raccolto le lezioni fatte all'Università di Roma nell'anno scolastico 1900-1901, coll'intendimento di ricercare, pei giovani, « la vita di Dante, a traverso le sue opere ».

Proprietà letteraria.

Firenze, Stab. tip. L. Franceschini e C.i, luglio 1901.

G. L. Passerini, direttore. — **Leo S. Olschki**, editore proprietario responsabile.

CORRIERE BIBLIOGRAFICO DANTESCO

EDITO DALLA LIBRERIA

LEO S. OLSCHKI - Firenze [1]

Fr.cent.

197. L' AMOROSO CON | VIVIO DI DANTE, CON | LA ADDITIONE, ET MOL | TI SVOI NOTANDI, | .... (In fine:) Impreſſo in Vinegia per Marchio Seſſa, nell' Anno... MDXXXI. (1531). in 8°. Con un bel fregio intorno al titolo, iniziali e la marca del tipografo. Marocchino ulivo, tit. dor., taglio dor. 35.—

    8 ff. n. num. e 112 ff. num. Caratteri corsivi. Stupendo esemplare in una bellissima legatura.

198. — La stessa ediz. Altro esemplare. M. pelle. 25.—

    Bell'esemplare, molto ben conservato.

199. SONETTI È CANZONI | DI DIVERSI | ANTICHI AVTORI TOSCANI | IN DIECI LIBRI RACCOLTE. | Di Dante Alaghieri Libri quattro. | Di M. Cino da Piſtoia Libro uno. | Di Guido Cavalcanti Libro uno. | Di Dante da Maiano Libro uno. | Di Fra Guittone d'Arezzo Libro uno. | Di diuerſe Canzoni è Sonetti ſenza nome | d'autore Libro uno. | (in fine:) Impreſſo in Firenze per li heredi di Philippo di | Giunta nell'anno del Signore. | M.D.XXVII. Adí VI. | del meſe di Luglio. | (1527). in 8°. Colla marca tipograf. sul titolo ed alla fine. Antica legatura di marocchino ulivo dorato, taglio dor. 75.—

    4 ff. non num. e 148 ff. num. Caratt. corsivi. Il bel volume è introdotto da una prefazione di *Bernardo Giunta*. Il quaderno s (principio delle varianti) manca.

200. RIME DI DIVERSI | ANTICHI AVTORI TOSCANI IN DIE | CI LIBRI RAC | COLTE. | Di Dante Alaghieri Lib. IIII | Di M. Cino da Piſtoia Libro I | Di Guido Caualcanti Libro I | Di Dante da Maiano Libro I | Di Fra Guittone d'Arezzo Lib. I | Di diuerſe Canzone e Sonetti ſenza | nome d'autore Libro I. | (in fine:) Stampata in Vinegia per Io. Antonio, e Fratelli da Sabio. . . . . . MDXXXII. (1532). in 8°. Titolo con un bel contorno ornament. inciso in legno. Perg. 25.—

    148 ff. num. Caratt. corsivi.
    Bel volume assai raro, con una prefazione di *Bernardo Giunta*.

201. Amori e rime di Dante Alighieri. Mantova, co' tipi Virgiliani, 1823 in 8°. Coi ritratti di Dante e Beatrice, incisi da *Giacon*. Cart. intonso. 5.—

    XVIII, CCCXXXI e 207 pp. L'ultima parte contiene le « Rime ». Ediz. molto bene stampata, fatta per cura di *Ferdinando Arrivabene* e pubblicata da *Luigi Caranenti*.

202. — Lo stesso. Leg. in tela, intonso. 5.—

203. I sette salmi penitenziali, trasportati alla volgar poesia da Dante Alighieri, ed altre sue rime spirituali, illustrate con annotazioni dell' ab. *Francesco Saverio Quadrio*. Milano, Marelli, 1752. in 8°. Col ritratto di Dante sul frontispizio. Cart. 175 pp. 6.—

204. I sette salmi penitenziali, trasportati alla volgar poesia da Dante Alighieri, ed altre sue rime spirituali, illustrate con annotazioni dall'ab. *Franc. Saverio Quadrio*. Bologna, Gottardi, 1753. in 8° gr. Con 2 tavole. M. pelle. 8.—

205. I sette salmi penitenziali di Dante Alighieri e di Francesco Petrarca. Bergamo, Mazzoleni, 1821. gr. in 8°. 91 pp. Br. 3.—

    Col testo latino.

206. Trenta canzoni di classici autori italiani. Firenze, con approvazione, 1837. in 24°. M. pelle. 5.—

    Contiene 4 canzoni di Dante e 4 del Petrarca.

207. Canzone inedita in lode della Vergine madre tratta da un codice della R. Biblioteca di Parigi ed illustrata. Padova, 1839. in 8°. Br. 5.—

208. Prima edizione Romana d'una canzone di Dante Alighieri in lode di Maria Vergine, tratta

[1] Continuazione: Vedi *Giornale dantesco*, anno IX, quad. IV-V-VI, pagg. 65-120.

Fr.cent.

da un codice della Biblioteca Nazionale di Parigi. Roma, G. A. Bertinelli, 1852. gr. in 8°. Br. 5.—

Per le nozze *Torlonia-Ruspoli* ed. da *Fabio Sorgenti.*

209. Laude inedita in onore di Nostra Donna, con un discorso del dott. *Anicio Bonucci*, col facsimile del codice e col ritr. di Dante. Bologna, 1854. in 8°. Br. 2.50

210. Lo stesso. Altro esemplare su carta grande e distinta. 3.—

211. Canzone di Dante Alighieri (Virtú che 'l ciel movesti) pubblicata da *Sante Pieralisi.* Roma, Salviucci, 1853. in 8° gr. 19 pp. Br. 3.—

Omaggio autogr. dell'aut. e varianti manoscr. di un Codice Riccardiano.

212. I Versi latini di *Giovanni del Virgilio* e di Dante Alighieri, recati in versi italiani ed illustrati col testo a fronte e con note da *Filippo Scolari.* Ven., 1845. in 8°. 226 pp. Br. 3.—

213. Egloghe di *Giovanni del Virgilio* e di Dante Alighieri, annotate da anonimo contemporaneo, recate a miglior lezione, nuovamente volgarizzate da *Franc. Pasqualigo.* Con illustrazioni di altri. Lonigo, Gaspari, 1887. in 8° gr. 83 pp. Br. 3.—

214. De vulgari eloquio libri duo. Venetiis. Leo S. Olschki, 1892. in 8°. br., in copertina di carta pergamena. 15.—

Riproduzione fototipica del codice Grenobliano, con prefazione di *Maignien e Prompt.* Splendida pubblicazione fatta in 250 copie numerate.

Dalle ultime ricerche risulta che il codice di Grenoble è quello che serví al *Corbinelli* per l'edizione principe del libro « De Vulgari Eloquio ». Desso porta le postille del pugno del Corbinelli, e questo lavoro preparatorio offre tutte le varianti che ci sono tra l'edizione ed il manoscritto. È generalmente conosciuta la scarsezza dei documenti relativi a quest'opera di Dante. Oltre il codice Grenobliano non se ne conoscono che quello del Vaticano il quale è una copia moderna d'un perduto ms. antico e quello di Milano della proprietà del principe *Trivulzio* il quale serví al *Trissino* per la sua traduzione italiana.

L'estesa e dotta prefazione dà tutte le particolarità relative al codice Grenobliano dimostrando essere questo il ms. originale dal quale fu copiato anche il codice Trivulziano ecc. ecc.

Da questi dati si riconoscerà l'importanza della presente pubblicazione che è riuscita magnifica ed elegante per tutti i riguardi. Il codice vi è stato riprodotto fedelmente anche nei suoi diversi colori.

215. Dante de la volgare eloquenzia. Col Castellano dialogo di *M. Giovan Giorgio Trissino.* De la lingua italiana. Di nuovo ristampato, ecc. In Ferrara per Domenico Mamarelli, 1583. in 8° picc. Cart. 25.—

Edizione stimata e non comune, di 4 ff. non num. e 70 ff. num.

216. Dantis Aligherii Florentini Monarchia. Coloniae Allobrogum, Henr. Albert. Gosse & soc., 1740. in 8°. Leg. IV e 95 pp. 8.—

217. PROSE | ANTICHE | DI DANTE, PETRARCHA, ET BOCCACCIO, | ET DI MOLTI ALTRI NOBILI | ET VIRTVOSI INGEGNI, | nuouamente raccolte. | (in fine :) STAMPATE IN FIORENZA APPRESSO | IL DONI A DI PRIMO D'AGOSTO, | MDXLVII. | (1547). in 4°. Con 2 marche tipografiche ed una belliss. incisione in legno. Perg. 50.—

78 pp. ed 1 f. n. num. Caratt. corsivi.

L'incisione fa vedere Dante, Petrarca e Boccaccio radunati in un gruppo sulla riva dell'Arno. — La raccolta bizzarra, dedicata da *Anton Francesco Doni* alla duchessa *Leonora*, contiene di Dante le sole due lettere all'imperatore *Arrigo* ed a *Guido da Polenta*, molte lettere del *Petrarca*, del *Boccaccio*, di *Cino da Pistoia*, varie facezie, orazioni ecc. Benchè l'esemplare sia assai grande di margine, la grande incisione fu un po' toccata dal coltello del legatore.

218. Prose di Dante Alighieri e di Messer *Gio. Boccacci.* Firenze, Gio Gaet. Tartini e Santi Franchi, 1723. in 4°. Perg. 15.—

Contenuto: Vita nuova. Convito. Pistola allo imperatore *Arrigo*. Pistola a *Guido da Polenta*. — Boccacci, Vita di Dante. Sette pistole. Annotazioni di *Ant. Maria Biscioni.* — Ediz. stimatissima. *Gamba*, nro. 777.

219. Dantis Alligherii epistolae quae exstant cum notis *Caroli Witte.* Patavii, sub signo Minervae, 1827. in 8° gr. Br. intonso. 8.—

Edizione rarissima e ricercata.

Fr.cent.

220. Epistole edite ed inedite, aggiuntavi la dissertazione intorno all' acqua e alla terra e le traduzioni respettive a riscontro del testo lat. con illustr. e note di div. per cura di *Alessandro Torri*. Livorno, 1842. in 8° gr. Br. 5.—

221. Tre epistole latine restituite a piú vera lezione annotate e tradotte da *Luigi Muzzi*, con la giunta di altre cose relative al detto poeta. Prato 1845. in 8° gr. Br. 4.—

222. Del metodo di commentare la Divina Commedia. Epistola a *Cangrande della Scala* interpretata da *Giambatt. Giuliani* Somasco. Savona, 1856. in 8° gr. Cart. 8.—

223. Epistola di Dante Alighieri al Popolo Fiorentino. Con note. Firenze, Alessandro Squilloni, 1865. in 8°. Br. 3.—

203 pp. Compilazione di passaggi tolti dalle opere di Dante.

SCRITTI DANTESCHI

Fr.cent.

224. **Agnelli, Giovanni.** Del momento in cui Dante spiccò il volo per le sfere celesti. S. d. in 4° gr. (Estratto). 1.—

225. — Ancora del momento in cui Dante spiccò il volo per le sfere celesti. Con una nota di *F. Pasqualigo*. 1891. in 4° gr. (Estratto). 1.—

226. — La Lombardia e i suoi dialetti nella *Divina Commedia*. 1892. in 4° gr. (Estratto). 3.—

227. — Di una topo-cronografia del Viaggio Dantesco. III. Cronografia. 1890. in 4° gr. (Estratto). 1.—

228. **Agresti, Alberto.** Dante e S. Anselmo. Studii. — Cunizza da Romano. Conferenza Dantesca. — La verità sulle colpe di Cunizza. Memoria Dantesca. Napoli, 1887. in 8° gr. Br. 3.—

229. — Dante e Vanni Fucci. Nota letta all'Acc. Pontaniana. Napoli, 1892. in 4°. Br. (Estratto). 2.—

230. **Alighieri (L').** Rivista di Cose Dantesche dir. da *F. Pasqualigo*. Verona, Leo S. Olschki, 1890. 400 pp. in 4°. Br. — Magnifica pubblicazione periodica, l'unica del suo genere, incoragg. da S. M. il Re d' Italia. I Volume. 15.—

231. — 1891. 600 pp. in 4°. Br. II volume. 20.—

Fr.cent.

232. **Alighieri (L').** 1892. 600 pp. in 8° gr. Br. III volume. 20.—

233. — 1893. 300 pp. in 8° gr. Br. IV volume. 10.—

Vedi pure « Giornale dantesco ».

234. **Allegri, Alessandro.** Rime e prose, riviste ed aggiunte. Amsterdamo (Napoli o Lugano) 1754. in 8° gr. Cart., intonso. 7.—

Libro raro. In fine: Visione dedicata a *Dante Alighieri*. (*Gamba* nro. 29). Esemplare poco ingiallito.

235. **Amalteo, Franc.** Dialogo tra l'ombre di Omero e di Virgilio, poi anche di Dante. Portogruaro, Castion, 1849. in 8° gr. 20 pp. Br. 3.—

Per nozze *Gera Bellati*.

236. **Ambrosi, Franc.** Dante e la natura ovvero Frammenti di filosofia e storia naturale desunti dalla *Divina Commedia*. Padova, Prosperini, 1874. in 8° gr. 16 pp. Br. 2.—

237. **Angeletti, Filippo.** Le stelle che cadono e le stelle che salgono. Lettera al Conte *G. L. Passerini* intorno al terzetto 97-99 del canto VII dell'*Inferno*. 1898. in 4° (Estratto). 2.—

238. **Angeloni-Barbiani, Ant.** Dante. Versi. Venezia, Naratovich, 1865. in 8° gr. 23 pp. Br. 2.—

239. **Aragona, Carlo Tomm.** Note let-

terarie (prima serie). Catania, 1897. Br. intonso. Fr.cent. 5.—

Cont.: Matelda — *Brunetto Latini* — Per una traduzione di *Tommaso Cornelio* — « Dido ».

240. **Arbib, Lelio**. Come si debba leggere un verso della Canzone di Dante: « Donne che avete intelletto d'amore » e su la lez. e l'interpretaz. di alcuni passi della *D. C.* Firenze, 1846. in 8°. Br. (Estratto). 3.—

241. **Arci, Filippo**. Su « Gli accenni al tempo nella Divina Commedia » di *Edward Moore*. 1901. in 4°. (Estr.) 3.—

242. **Arezio, Luigi**. Sulla teoria dantesca della prescienza nel Canto X dell'*Inferno*. Palermo, Alberto Reber, 1896. in 8° gr. Br. 1.—

243. **Aroux, E**. Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste. Révélations d'un catholique, sur le moyen-âge etc. Paris, 1854. in 8° gr. Br. 10.—

244. **Asson, Michelang**. Dante e le arti belle. Discorso letto nel maggio 1865 all' Istituto Veneto. Venezia, Antonelli, 1865. in 8° gr. Br. 3.—

36 pp. Estr. d. « Atti d. Istituto » su carta forte. Omaggio autogr. dell'autore.

245. — La Sintesi Dantesca. Venezia, G. Antonelli, 1863. in 8° gr. Br. int. 5.—

Per nozze *Castelnoro-Levi*. 129 pp.

246. **Audin de Rians, S. L. G. E.** Del casato e dell'arme di Dante, esercitazione filologica. Firenze, Baracchi, 1853. in 8° gr. Con incis. color. Br. 6.—

16 e IV pp Molto raro.

247. **Bacci, Orazio.** Dante ambasciatore di Firenze al comune di San Gimignano. Discorso letto nella sala del comune di San Gimignano il 7 maggio 1899. Firenze, Leo S. Olschki, 1899. in 8° gr. 32 pp. 3.—

248. — Beatrice di Dante. 1900. in 4° (Estratto). 3.—

249. **Balbo, Cesare.** Vita di Dante. Firenze, Le Monnier, 1853. in 8°. Br. o leg. Fr.cent. 7.—

250. **Balsano, Ferd.** La Divina Commedia giudicata da *Giov. Vinc. Gravina*. Ragionamento con prefaz. e per cura di *S. De Chiara*. Città di Castello, 1897. in 8°. Br. Nuovo. 1.60

251. **Barlow, Henry C.** On the Vernon Dante with other Dissertations. London, 1870. in 8° gr. Br. 6.—

Colla dedica autogr. dell' autore.

252. — Dante Allighieri nella Valle Lagarina. Traduzione di *Guglielmo Guiscardi*. Napoli, Fibreno, 1871. in 8° gr. Br. 5.—

16 pp.

253. [**Barozzi, Nic., Rinaldo Fulin** e **Franc. Gregorelli**]. I codici di Dante Alighieri in Venezia. Illustrazioni storico-letterarie. Venezia, 1865. in 8° gr. Con frontisp. cromo-litogr., tela dor. 20.—

Edizione di lusso su carta distinta.

254. — Lo stesso. Edizione su carta ordin. in 8° gr. Cart. 10.—

255. **Bartoli, Cosimo.** Ragionamenti accademici sopra alcuni luoghi difficili di Dante. Con alcune inventioni et significati etc.... In Venetia, appr. Francesco de Franceschi Senese, 1567. in 4°. Col bel ritratto dell'autore inc. in legno. Cart. intonso. 20.—

4 ff. non num., 77 ff. num. ed 1 f. n. n. Caratt. corsivi. Libro raro e ricercato.

256. [**Belluno**]. Letture dell' Accademia degli Anistamici di Belluno nel sesto centenario di Dante, pubblicate dal Municipio. Venezia, Tipogr. d. Commercio, 1865. in 8° gr. 42 pp. Br. 3.—

Contiene: *Giov. De Donà*, Della missione sopranaturale di Dante. — *Vito Talamini*, Del culto di Dante. — Poesie di *Pietro Follador* e *O. Zacchi*.

257. **Benivieni, Girolamo.** COMMENTO DI HIERONY. B. SOPRA | A PIV SVE CANZONE ET SO | NET-

TI DELLO AMORE | ET DELLA BELLEZA | DIVINA. | (in fine:) Impresso in Firenze per S. Antonio Tu | bini & Lorẽzo di Francesco Venetiano | & Andrea Ghyr. Da Pistoia Adi. vii. | di Septembre. (sic) MCCCCC. | (1500) in fol. picc. M. perg. [Hain *2788]. Fr.cent. 150.—

4 ff. non num. e CL ff. num. Caratt. tondi.
L'Opera, dedicata a *Giovanfrancesco Pico della Mirandola*, rinchiude le poesie del Benivieni ed una del *Savonarola*. Nel dotto commento che accompagna il testo, i versi di *Dante* sono spesso citati.

258. **Bennasuti, Luigi.** Dante ed i papi. Omaggio all'episcopato cattolico raccolto nel Concilio Ecumenico Vaticano. Padova, Seminario, 1870. in 8°, 13 pp. Br. 2.—

259. [—] Giudizi di letterati nazionali e forestieri sul Commento cattolico della Divina Comedia del sacerdote Luigi Bennasuti di Verona. Verona, 1868. in 8°. Br. 1.50

260. **Bergmann, Guill. Frêd.** Solution de l'énigme cinq fois séculaire concernant l'ombre de celui « che fece per viltate il gran rifiuto ». Noto, Zammit, 1877. in 8°. XIII ff. Br. 4.—

Per nozze Pitrè Vitrano. Omaggio autogr. di M. di Martini.

261. — Le pretese amate di Dante. Versione di *Gius. Pitrè*. Bologna, 1871. in 8° gr. Br. 6.—

262. **Berlan, F.** Le piú belle pagine della Divina Commedia con introduzione storico-estetica, varie lezioni ed annotazioni filologiche, estetiche e storiche. Venezia, 1870. in 8°. Br. int. 3.—

263. **Berlan, Pietro.** Dante e i papi. Risposta a varii scritti del dott. *G. Pietrogrande*. Modena. tip. d. imm. Concez., 1870. in 8°, 71 pp. Br. 4.—

264. **Bernicoli, Silvio.** La figliuola di Dante Alighieri. 1899. in 4° gr. (Estratto). 1.—

265. **Bertacchi, Cos.** Sul monte del Purgatorio. S. l. nè d. in 8°, 8 pp. Br. Fr.cent. 2.—

Estr. d « Rivista minima ».

266. **Bertanza, Enr.** e **Vitt. Lazzarini.** Il dialetto veneziano fino alla morte di Dante Alighieri 1321. Notizie e documenti editi e inediti. Venezia, tipografia di M. S., 1891. in fol. XI e 88 pp. Br. Nuovo. 5.—

267. **Berti, Antonio.** Dante ed i suoi cultori in Venezia. Parole lette il 14 maggio 1865 nell'Ateneo Veneto. Venezia, tipogr. del Commercio, 1865. in 8° gr. 18 pp. Br. 3.—

Omaggio autogr. dell'aut

268. **Betti, Salvatore.** Postille alla Divina Commedia. Qui per la prima volta edite di su il manoscritto dell'autore da *Gius. Cugnoni*. 3 Parti. Città di Castello, 1893. in 8°, Br. int. 2.40

269. — Scritti Danteschi in appendice alle postille del medesimo autore alla Divina Commedia raccolti da *Gius. Cugnoni*. Città di Castello, 1893. in 8°, Br. int. —.80

270. [**Biamonti, Giuseppe**]. Lettere di Pamfilo a Polifilo sopra l'Apologia del libro della Volgare eloquenza di Dante. Firenze, 1821. in 8° gr. Br. 5.—

271. **Bianchi, Gius.** Ab. Del preteso soggiorno di Dante in Udine od in Tolmino durante il patriarcato di Pagano della Torre, e Documenti per la storia del Friuli dal 1317 al 1332. Udine, O. Turchetto, 1844-45. 3 vol. in 8° gr. Br. intonso. 15.—

Opera rara e molto ricercata.

272. **Bianchieri, A.** Casella. Album di letteratura italiana e di canto. Dedicato alla Countess *Granville*. Paris, chez l'auteur, s. d. in 4°. Con titolo e 8 belliss. litogr. di *Devéria* et *F. Porrieu*, 73 pp. Cart. taglio dor. 10.—

Contiene traduz. francesi in prosa dei Canti Inf. V. VII-X, XXII e XXIII, Purg. III, XXVIII, XXX, col testo ital. a fronte.

Fr.cent.

273. **Bianchini, Giuseppe.** Tre lezioni dette da esso pubblicamente nell'Accademia Fiorentina. Firenze, Gius. Manni, 1710. in 4° gr. Con una vignetta incisa in rame sul titolo. Cart. intonso. 12.—

Contenuto: Lezione sopra il primo terzetto del *Paradiso* « La gloria di Colui, che tutto muove ». — Lez. sopra il sonetto del *Petrarca* « Sì come eterna vita è veder Dio ». — Lez. sopra il sonetto del *Varchi* « Cinto d'edra le tempie intorno intorno ».

274. **Bianchini, Giuseppe.** Il Gondoliere Dantista (*Antonio Maschio*). Venezia, 1897. in 8° gr. Col ritratto del Maschio, 45 pp. Br. 2.—

275. **Biondi, Luigi.** Dante in Ravenna. Dramma. Torino, 1837. in 8° gr. Tela. 5.—

276. **Blanc, L. G.** Saggio di una interpretazione filologica di parecchi passi oscuri e controversi della Divina Commedia. Prima versione italiana con proemio, osservazioni ed aggiunte di *O. Occioni.* Trieste, Coen, 1865. in 8°. Con un ritratto. Br. int. 5.—

277. **Boccaccio, Giovanni.** Le opere in questa ultima impressione diligentem. riscontrate con piú esemplari ed alla sua vera lezione ridotte. In Firenze, 1723-24. 6 vol. in 8° gr. Leg. 30.—

Contenuto: I-II, Il Filocopo. III, La Fiammetta. IV, L'Ameto. V-VI, Il Comento sopra la Commedia di Dante Alighieri, con le annotazioni di *Ant. Maria Salvini.* Edizione stimatissima, fatta a cure di *Cillenio Zacclori (Lorenzo Ciccarelli).*

278. — Fiore del Comento sopra la Divina Commedia. Ridotto ad uso della studiosa gioventú italiana da *G. Ignazio Montanari.* Firenze, 1842. in 8°. Br. 5.—

279. **Bocci, Donato.** Dizionario storico, geografico, universale della Divina Commedia, contenente la biografia dei personaggi, la notizia dei paesi e la spiegazione delle cose piú difficili del sacro poema. Torino, 1874. in 8°. Br. int. 4.—

280. **Bon Brenzoni, Caterina.** Dante e Beatrice, Canto. Pisa, 1853. in 8°. 28 pp. Br. 3.—

281. **Bongioanni, A.** Guido Guinicelli e la sua riforma poetica. 1896. in 4° grande. (Estratto). 2.50

282. **Bortolini, Franc.** Sintesi della Divina Comedia di Dante Alighieri nel sesto centenario natale. (Poesia) Firenze, Cellini, 1865. in 8° gr. 49 pp. Br. 4.—

283. **Bosani-Joly, Pietro.** Le divinazioni nel poema dantesco. Lecce, 1897. 56 pp. in 8°. Br. 4.—

284. **Bovio, Giov.** La protasi di Dante. Napoli, Tocco, 1888. in 8°. 48 pp. Br. 2.—

Autogr. dell' aut.

285. **Brentari, Ottone.** Dante Alpinista. Padova e Verona, Drucker, 1888. in 8° gr. 52 pp. Br. 3.—

286. **Brizio, Fortunato.** Dante richiamato dall'esilio. Poemetto. Firenze, Fumagalli, 1845. in 8° gr. 19 pp. Br. 4.—

287. **Brocchio, Giambattista.** Lettere sopra Dante a Miledi *W-y.* Venezia, 1797. in 8°. Br. 3.—

288. **Bulgarini, Bellisario.** Alcune considerazioni di Bellisario Bulgarini, Gentilhuomo Sanese, sopra 'l Discorso di *M. Giacopo Mazzoni,* fatto in difesa della Comedia di Dante, stampato in Cesena l'anno 1573. In Siena, appresso Luca Bonetti, 1583. in 4°. Colla marca tipograf. Perg. 15.—

127 pp. Caratt. corsivi. Assai ricercato e raro.

289. — Annotazioni ovvero chiose marginali sopra la prima parte della Difesa fatta da *Jacopo Mazzoni* per la Commedia di Dante Alighieri. In Siena, appresso Luca Bonetti, 1608. in 8°. Perg. 15.—

290. — Repliche alle risposte del Sig. *Orazio Capponi* sopra le prime cinque particelle delle sue considerazioni in-

Fr.cent.

torno al discorso di M. *Giacopo Mazzoni*, composto in difesa della Comedia di Dante. In Siena, appresso Luca Bonetti, 1585. in 4°. Perg. 20.—

8 ff., 143 pp.

291. **Bulgarini, Bellisario.** Risposte a' ragionamenti del S. *Ieronimo Zoppio*, intorno alla Commedia Divina di Dante. Replica alla risposta del medesimo Zoppio, intitolata « Alle oppositioni Sanesi » etc. In Siena, appresso Luca Bonetti, 1586. in 4°. Perg. 15.—

292. **Buonanni, Vincenzo.** Discorso di Vincentzio Buonanni, sopra la prima cantica del divinissimo Theologo Dante d'Alighieri del Bello nobilissimo Fiorentino, intitolata Commedia. Fiorenza, Bart. Sermartelli, 1572. in 4°. Perg. 30.—

293. — Altro esempl. Marocchino rosso, dor. 50.—

294. [**Busato, Luigi**]. Un onesto grido in nome di Dante. Precedono alcuni cenni intorno alla edizione minima detta il Dantino, e segue una polemica La disonestà letteraria di certi illetterati, con facsimile dell'edizione stessa. Verona e Padova, Drucker, 1878. in 8° gr. VIII e 70 pp. Br. 3.—

Omaggio autogr. dell'aut. Ediz. di 650 esempl.

295. **Buscaino Campo, Alb.** Dante e il potere temporale de' papi. Sec. ediz. Trapani, f lli Messina e Co., 1893. in 8°. 16 pp. Br. 2.—

Omaggio autogr. dell'aut.

296. — Del piè fermo di Dante Alighieri non inteso dalla comune degl' interpreti. Esposizione, ora rived. ed ampl. Trapani, Modica-Romano, 1865. in 8°. 73 pp. Br. 3.—

297. — « Li raggi duci ». Lettera Dantesca ad *Alb. Giacalone Patti.* Trapani, Modica-Romano, 1890, in 8°. 12 pp. Br. 2.—

Omaggio autogr. dell'aut.

Fr.cent.

298. **Buscaino Campo, Alb.** Studi Danteschi. Trapani, 1892. in 8° gr. Br. Nuovo. 2.50

299. **Busson, Arnold.** Die florentinische Geschichte der *Malespini* und deren Benutzung durch Dante. Innsbruck, Wagner, 1869. in 8° gr. 89 pp. Br. 4.—

300. **Byron, Lord.** L'Italia e la profezia di Dante Alighieri. Voltate dall' inglese. 2ª ediz. Lugano. 1827, in 8°. 112 pp. Br. 3.—

Canto IV del *Pellegrinaggio di Child Harold.*

301. — Profezia di Dante Alighieri. Tradotta dall' inglese. Parigi, Barrois, 1821. in 8°. 55 pp. Br. 4.—

302. **Caetani, Michelang.** duca di Sermoneta. Della dottrina che si asconde nell' VIII e IX canto dell' Inf. Esposizione nuova. Roma, 1852. 21 pp. in 8°. Br. 3.—

303. — Tre chiose nella Divina Commedia di Dante Allighieri. 3ª ediz. Roma, Salviucci, 1881. in 8° gr. 63 pp. Br. 2.50

304. — Tre chiose nella Divina Commedia di Dante Alighieri. Terza ediz. a cura di *G. L. Passerini.* Città di Castello, 1894. in 8°. Br. nuovo. —.80

305. — Lettere al Conte *Carlo Troya*, 1900. in 4° gr. (Estratto). 3.—

— **Caetani-Lovatelli, Ersilia.** — vedi Finali Gasp.

306. **Canal, Pietro.** Della vera lezione d'un luogo di Dante nella canzone: « Donne, ch'avete intelletto d'amore ». Venezia, tipogr. Emiliana, 1878. 19 pp. Br. 3.—

Per nozze *Canal Manfrin-Provedi.*

307. **Canavesio, Sebast.** Il primo canto della Divina Commedia spiegato coll' ypsilon di Pitagora. Pubblica lettura fattasi li 28 febbr. 1873 a Mon-

Fr.cent.

dovì. Ivi, Bianco, 1875. in 8°. 112 pp. Br. 5.—

308. **Cancellieri, Franc.** Lettere a *Filippo Scolari* Veneto 1816-1820, pubbl. per cura di *Saverio Scolari*. Per nozze *Cuppari Morosoli*. Pisa, 1885. in 8° gr. Br. 6.—

309. **Capelli, L. M.** Le gerarchie angeliche e la struttura morale del *Paradiso* dantesco. 1898. in 4° gr. (Estr.) 2.—

310. — Per una nuova interpretazione dell'allegoria del primo canto. 1898. in 4° gr. (Estratto). 3.—

311. — Frammenti di due nuovi codici della *Divina Commedia*. 1899. in 4° gr. (Estratto). 3.—

312. **Capri, Pio Gius.** dei Pred. La vergine Maria nella Divina Commedia. Roma, Monaldi, 1865. in 8° gr. 58 pp. Br. 4.—

Estr. d. « Omaggio dei Cattol. ital. a Dante ».

313. **Caranenti, Luigi.** Amori e rime di Dante Alighieri. Mantova, co' tipi Virgiliani, 1823. in 8°. Coi ritratti di Dante e Beatrice, incise da *Giacon*. Cart., intonso. 5.—

XVIII, CCCXXI e 207 pp. L'ultima parte contiene le « Rime ». Ediz. molto bene stampata, fatta per cura di *Ferdinando Arrivabene* e pubblicata da *Luigi Caranenti*.

314. — Lo stesso. Leg. in tela, intonso. 5.—

315. **Caravelli, Vittorio.** La « Dante Allighieri ». Monologo in versi. Firenze, 1892. in 8° gr. Br. intonso 2.50

Bell'impressione su carta forte.

316. — Lo stesso. Esemplare su carta ordinaria. in 8° gr. Br. 1.50

317. **Carducci, Giosuè.** L'opera di Dante. Discorso. Bologna, Zanichelli, 1888. in 8° gr. 62 pp. Br. int. 2.—

318. **Cariero, Alessandro,** Padovano. Apologia contra le imputationi del Sig. *Belisario Bulgarini* Sanese. Palinodia del medesimo Cariero, nella quale si dimostra l'eccellenza del poema di Dante. In Padova, presso Paulo Meietto, 1584. in 4°. M. pelle. 15—

2 ff. non num., 34 num. e 2 non num. Caratt. corsivi. Trattato di polemica rarissimo e curioso.

319. **Carlyle, Thom.** Dante e Shakspeare. Prima versione italiana di *Cino Chiarini*. Firenze, Sansoni, 1896. in 8°. 54 pp. Br. 1.—

Biblioteca critica di Letteratura ital. N.° 7.

320. **Carmignani, Giov.** Lettera al prof. *Giov. Rosini* sul vero senso di quel verso di Dante « Poscia piú che il dolor poté il digiuno ». *Inf.* c. 33, v. 75. Pisa, Nistri, 1826. in 8°, 75 pp. Br. 4.—

321. **Carrara, Enr.** Tenebre e luce nell'*Inferno* Dantesco. 1898. in 4° gr. (Estratto). 1.—

322. — Ancora delle tenebre e della luce nell'*Inferno* Dantesco. 1899. in-4° gr. (Estratto). 3.—

323. **Casari, Cornelia.** Piccarda (*Paradiso*, c. III). 1899. in 4° gr. (Estratto) 2.50

324. **Castelvetro, Lodovico.** Sposizione ai XXIX canti dell'Inferno Dantesco per la prima volta edita da *G. Franciosi*. 15.—

Splendido volume in 4° con 2 facsim. — Edizione tirata a 300 copie numerate e pressoché esaurita. Prezzo di pubblicazione: L. 25.

325. **Castrogiovanni, Giovanni.** Fraseologia della Divina Commedia. Palermo, 1861. in 8° gr. Br. 10.—

326. **Cellini, Benvenuto.** Racconti. Ed. II. Venezia, 1829. in 8°, Br. 3.—

Il 6° Racconto contiene: Curiosa interpretazione data da Benvenuto ad un verso di *Dante*.

327. **Centofanti, Silv.** Corso di lezioni su Dante. (Firenze, 1837). in 8°, 8 pp. Br. 2.—

328. **Chini, M.** Un'ipotesi su Alighiero di Bellincione. 1900. in 4° gr. (Estr.) 2.—

(Continua).

A PROPOSITO DI GUIDO DELLE COLONNE *

Con piacere, lo confesso schiettamente, — e chi è senza di questi peccati mi scagli la prima pietra — con molto piacere ho appreso da una « nota » del prof. C. A. Garufi [1] che il mio studio su Guido delle Colonne [2] è « sembrato ad alcuni esauriente ». Ma fumo passeggero è la gioia dei mortali! Non appena mi aveva procurato questa soddisfazione, il chiaro professore me l'ha crudelmente avvelenata. Che mi giova l'opinione favorevole di alcuni o di molti, se non l'approva e non la segue il Garufi? Egli concede, sí, che nella mia « lunga disamina », discussi « con molta abilità » — grazie! — « le Costituzioni di Federico II »; tanto piú volentieri lo concede, in quanto imagina di sapere che fui « confortato dal parere del compianto Capasso »; [3] ma, dice, « ma nel modo come quelle leggi sono riportate e mésse a riscontro, non vi ha chi non veda quella tal confusione che tanto impressionava il buon Renzo ». Ed eccomi bell'e spacciato.

* La ditta Zanichelli metterà in vendita, tra non molto, un volume, nel quale il prof. Francesco Torraca, per soddisfare il desiderio espresso piú volte dagli studiosi, ha raccolto i suoi articoli sulla nostra lirica primitiva. Uno di quegli articoli comparve nel *Giornale dantesco*, ed ora siamo lieti di pubblicare una breve appendice, che il nostro illustre collaboratore vi ha aggiunta.

La Direzione.

[1] *La Curia stratigoziale di Messina, a proposito di Guido delle Colonne*, nota del prof. C. A. Garufi, estr. dai *Rendiconti* della R. Accademia dei Lincei; Roma, 1900.

[2] *Il giudice Guido delle Colonne di Messina* (*La patria, l'uffizio, la famiglia, il cognome*) nel *Giornale dantesco*, V, II della *N. s.*

[3] Ebbi il parere del Capasso quando avevo già compiuta da me la « lunga disamina ». Cfr. *Giornale*, p. 157. Non vorrà il prof. Garufi togliermi il diritto di esser creduto su la parola.

Il mio spiritoso contraddittore non mi negherà certamente, che altro poteva e doveva essere uno studio, se mi passa la parola, *oggettivo* intorno alle Costituzioni in genere o ad una parte di esse in ispecie, poniamo intorno alla curia del baglivo o dello stratigoto, altro uno « studio polemico ». La polemica ha sue norme e suoi metodi, che non sono quelli della ricerca storica in sé e per sé, impersonale. Egli era libero di seguire l'ordine cronologico nell'esame che si accingeva a fare; non io, che avevo il cammino segnato dalle asserzioni e dalle citazioni del Monaci. Perciò all'ordine cronologico io dovetti preferir l'ordine delle materie; ma la cronología rispettai, rilevando, e non una volta sola, quale costituzione fosse promulgata prima e quale dopo. [1] Con ciò mi pareva di aver compiuto tutto il dover mio ed evitato ogni confusione; ma la memoria mi serví male, perché, secondo l'arguta osservazione del Garufi, non è chi non veda che non mi ricordai del buon Renzo né punto né poco.

Dal canto mio, loderei di gran cuore il Garufi se fosse stato esatto, limpido, sicuro piú e meglio

[1] Sei furono le Costituzioni, che discussi e citai: 1. *Iustitiarii per provincias*, inesattamente interpretata dal Monaci, che, secondo il Capasso, *Sulla forma esterna delle Costituzioni di Federico II*, p. 29, fu promulgata nel 1244 a Grosseto; 2. *Iustitiarii nomen*, del 1232, che determina le attribuzioni del giustiziere, e non fu mutata; 3. *In locis demanii*, del 1232, modificata nel 1239, o, come pensava il Capasso, prima del settembre 1238, 4. *Occupatis* e 5. *Volumus*, che furono promulgate insieme nel 1239 o nel 1238; 6. *Magistri Camerarii*, della quale avvertii a p. 151, con le parole di A. Huillard-Bréholles, che « restrinse piú strettamente l'altra *Occupatis* ». Del pari, a pag. 152, indicai le aggiunte fatte alla Cost. *In locis demanii* con la Cost. *Volumus* « posteriore ».

di me nella sua trattazione; ma, pur troppo! se altri non ha veduto, vedo io che, cosí nel porre e svolgere la tèsi principale, come nelle questioni secondarie, nelle digressioni e in molti particolari ha battuto falsa strada. Cortesía per cortesía, mi permetterò di sottoporre al suo buon criterio, se non tutti gli errori ne' quali è caduto, almeno i piú gravi. [1]

Scrive il professore Garufi: « La Cost. 1, 79, non dice, né lo poteva, che i giudici fossero scelti fra i cittadini del luogo o della città; ma che fossero sudditi dell'Imperatore, o per servirmi della frase propria: *homines demanii nostri* o *de demanio nostro* ». In altre parole, « il grado di capacità e d'intelligenza, e la qualità di essere cittadini del Regno, dà il diritto ad essere elevati a giudici maggiori o minori o notari, non quello di esser nati nel luogo che si amministra ». « Infatti, la disposizione Federiciana.... vuole i giudici sieno scelti *ubique per regnum* ». In conclusione, « con certezza sappiamo solo che (Guido delle Colonne) era *homo demanii imperatoris*, cioè cittadino del Regno ». [1]

Mi dispiace; ma non posso far a meno di dimostrare che il severo Garufi non conosce il senso esatto delle parole *demanio nostro*. Non erano, com'egli suppone, un sinonimo di *regno*; indicavano quella sola parte del Regno, che dipendeva direttamente, che *teneva* dal Re, [2] non da prelati, né da chiese o monasteri, né da feudatari. Perciò il legislatore, alla designazione *in locis demanii*, aggiunse la dichiarazione *ubique per regnum*, la quale altrimenti

---

[1] Raccolgo in nota alcuni de' meno gravi. Il Garufi due volte (pagg. 5 e 10) dà la notizia che, dal 1232 all'agosto del 1240, Messina ebbe « un giudice ai contratti nominato dal Camerario »: or come, se la Cost. *In locis demanii*, del 1232, lasciava al camerario la sola facoltà di scegliere *judicem et actorum notarium?* La nuova Cost. *Occupatis* non mutò nulla; il camerario continuò, come per il passato, a scegliere *unum baiulum et judicem unum qui causarum cognitionibus presint*. A proposito: qui è riferita una nota, che si legge a p. 187 del vol. IV, non a p. « 189, 190 della H. D. ». — Secondo lui, i giudici dovevano conoscere « le lettere ». Oh, no: l'imperatore, per necessità, si contentava di molto meno; né era escluso il caso che fossero analfabeti (consulti il G. i *Diplomi inediti* del Battaglia). Dal confronto con la Cost. *Consuetudinem* si rileva che l'esame *literaturae* era, in sostanza, una prova di calligrafia: *decernimus instrumenta publica et quaslibet cautiones per* literaturam communem et legibilem *per statutos a nobis notarios scribi debere*. — Prende dal mio scritto una frase del Capasso: « Pietro della Vigna bene avrebbe potuto essere nativo di Capua e Giudice di essa », e prende anche l'indicazione del titolo dell'opuscolo, dell'anno, della pagina; ma se lo avesse veramente consultato, avrebbe capito che quella frase fu usata per rispondere per le rime al Faraone, il quale sostenne che « per esser stato giudice di Capua, *non poteva* Pier della Vigna esser nativo di detta città ». Per conto suo, il Capasso affermò risoluto: « la C. *Iustitiarii* espressamente fa comprendere che (i giudici) *dovessero* appartenere alla stessa città, in cui dovevano esercitare il loro ufficio ». Non per me, dunque, « il *potere* diventa *dovere* ». — *Trova*, o, piuttosto, crede di trovare in Messina (p. 9) « giudici che rimasero in carica due anni di seguito dopo ch'era andata in vigore la legge del 1239 », e se ne maraviglia, e suppone « che solo negli ultimi anni dell'impero pare vi sia stata un po' di rilassatezza »; come se la legge del 1239 non avesse espressamente preveduta la necessità dell'eccezione od anche l'opportunità: *nisi* vel eminens administrationis industria vel substituendi defectus *nobis aliquando... temporis spatium de necessitate suaseritprorogandum*. — Pretende che il passo: *quorum singulis* (baiulis) *judicem unum de fidelioribus etprudentioribus loci* de creatis a nobis aut creandis ab eis (magistris camerariis) *continuum adjicient assessorem*, « va inteso cosí: per le peregrinazioni il Bajulo poteva scegliere un giudice assessore...*fra gli abitanti* per aiutarlo ». Sta a vedere che il camerario o l'imperatore *creava* gli abitanti! Tra i giudici, *de judicibus creatis aut creandis*, non tra gli abitanti, il camerario poteva sceglier uno e darlo per assessore al baiulo nelle peregrinazioni. — « La qualifica con cui è accompagnato il nome (di Guido delle Colonne), *magister*, nel doc. piú antico che conosciamo, *lo* induce (p. 14) a credere che non prima di quell'anno avesse ricevuto la nomina dall'imperatore. S'è osservato in ogni tempo ch'è proprio dei novellini far pompa dei titoli ». A parer mio Guido non si lasciò vincere dalla vanità, ma si conformò all'uso, che attesta la Cost. *Occupatis* con le parole: *ita quod nullus* magister judex *aliquatenus sit in regno*. Cfr. la nota a questo luogo nella *H. D.* Del resto, a rigor di termini, l'imperatore confermava l'elezione del giudice, non lo *nominava*. — Ritiene (p. 17) « non privo d'importanza il fatto che *Grillus de Baialastro* rimane piú di tre anni indizionali giudice di Messina, mentre in pari condizioni Guido, se fosse stato un messinese, avrebbe avuto senza dubbio un diritto maggiore dell'altro giudice straniero ». Or di dove ha cavato che il Baialastro non fosse messinese? E quale legge o consuetudine lascia supporre il maggior diritto di Guido? Ma questo importa poco, perché il fatto non sussiste. Il Baialastro è nominato, come giudice di Messina, in documenti del luglio 1250, del novembre 1251, del giugno 1252: sono tre anni solari, non tre anni indizionali. I giudici assumevano l'uffizio il 1.° di settembre; il Baialastro poté esser nuovamente giudice nel novembre del 1251, perché non era stato dal 1.° settembre 1250 al 31 agosto 1251, ossia, per un intero anno indizionale, a tenore della legge; nel giugno del 1252, durava ancora l'anno di un'altra sua giudicatura cominciato il 1.° settembre 1251. Ed ecco come si scrive la storia!

[1] Pagg. 8, 11, 15, 16.

[2] Federico, che nel 1209 si scusava quasi di non aver ceduto alla rapacità de' baroni, « utpote qui volebamus *ex illo modico quod remanserat nobis demanii* saltem mediocriter sustentari »; proclamò fieramente a Capua nel 1220: « Demanium nostrum volumus habere plene et integre, videlicet civitates, munitiones, castra, villas, casalia, et quiquid in eis esse et in demanium consuevit vel esse consuerunt tam intus quam extra ». R. DE SANCTO GERMANO, *Chronica*, ediz. napol., pagg. 75 e 102.

sarebbe stata inutile. Tanto è vero, che contro ciò, che il Garufi e chi gli prestasse fede si aspetterebbe, non *la provincia* era *nel demanio*, ma *il demanio nella provincia!* [1] Molte e molte pagine empirei se volessi confortar di inutili citazioni questo fatto certissimo; mi contenterò d'invitare il Garufi a consultar di nuovo la Costituzione I, 79, proprio quella, con la preghiera che la legga tutta, che non si fermi al primo periodetto: « In locis demanii nostri ubique per regnum judices non plures tribus et notari s sex volumus ordinari, civitatibus Neapolis, Salerni et Capue tantum exceptis, in quibus etc... quos non ut olim a magistris justitiariis vel camerariis, sed a nobis tantum modo ordinari sancimus, preter etc. Quos omnes etiam sub tali cautela decernimus promovendos ut nullus judex vel notarius publicus, nisi sit de demanio et homo demanii, statuatur, *ita quod nulli sit servitio vel conditioni subjectus, nec alicui alie persone ecclesiastice vel seculari, sed immediate nobis tantummodo teneatur* ». È chiaro? Federico, prescrivendo che i giudici, nelle città e ne' luoghi del suo demanio, fossero uomini del demanio, volle assicurar l'indipendenza di essi, non già concedere ad ogni regnicolo o cittadino del Regno il diritto di farsi eleggere giudice in qualunque parte del Regno. Ecco perché, quando seppe che Tommaso di Giovanni d'Azzone, il quale aveva chiesto l' uffizio di giudice nella Marsica, « in demanio nostro Marsis », non era « demanii homo nostri nec de demanio nostro »; [2] ingiunse al giustiziere dell'Abruzzo di indagare, e, poi, se le cose stessero veramente come a lui si erano riferite, di rimuover Tommaso dall' uffizio. Nelle terre *del Regno,* che non erano *di regio demanio*, nelle terre di conti e di baroni, come conversano, i giudici, per concessione speciale dell' imperatore, e « iuxta constitucionis tenorem » erano « creati » dai conti e dai baroni. Il Garufi, il quale, alla fatica di sbrogliare questa matassa già bell'e dipanata da me, s'è accinto animoso col proponimento di mettere le *Costituzioni* « a riscontro cogli atti che ci avanzano nel *Regestum Federici* e negli *Excerpta Massiliensa* », ha scoperto negli *Excerpta* l'ordine dato dall' imperatore al giustiziere dell'Abruzzo; ma s'è lasciato sfuggire quello dato al giustiziere di Terra di Bari.

Tornando al testo della Costituzione I 79, non per dare al Garufi una lezioncina di analisi logica, ma per la verità, aggiungo che *ubique per regnum* è complemento non di *ordinari*, bensí di *locis demanii.* Il testo non dichiara che i giudici possano essere scelti tra *i nativi di ogni parte del Regno;* decreta che *ne' luoghi del demanio*, *dappertutto nel Regno,* eccettuate tre città, i giudici sieno tre e non piú.

Dunque, l'erudito mio censore, che è libero docente di storia moderna, s'è imbarcato in questa « disamina » ignorando affatto che cosa fosse il *demanio* di Federico; *ignorantia juris in sententia oberravit*, ed ha dato nella secca della formola *ubique per regnum.* — E sia, potrebbe ancora opporre; nondimeno, un uomo del demanio poteva esser eletto giudice in qualunque luogo del demanio nel Regno, nella nuova città di Fregelle uno di Corleone, a Battipaglia uno di Policoro, a Messina uno di Reggio. E potrebbe ancora rimproverar me di esser « caduto in equivoco interpetrando *hominum loci* nel senso degli abitanti del luogo. [1] Perché gli abitanti di un luogo qualsiasi o di una città avessero potuto far lettere testimoniali, è necessario che essi abbiano avuto una rappresentanza comunale; e ciò non è, come per la Sicilia nell'età sveva ha dimostrato splendidamente il Paolucci. *Hominum loci* in quel periodo va inteso: ufficiali del Regno preposti all'amministrazione di quei luoghi ove il giudice o il notaro ha ad esercire le sue funzioni ».

Non se l'abbia a male se gli rispondo: *habet oculos et non videt*; è del Vangelo, e qui calza a capello. Ma come! Nella stessa pagina della *Historia diplomatica*, dove è il testo della Costituzione I 79, dove è stampato: « predicti autem tam judices quam notarii cum litteris testimonialibus hominum loci ipsius in quo statuendi sunt, ad presentiam nostram.... accedant »; nella stessa pagina, alla distanza di pochi centimetri, non ha veduto, in nota, i due *mandata* di Federico? Li

[1] *Const.*, tit. VI, N. H. (58): « Quisquis de burgensibus aut villanis ad nostrum demanium pertinentibus temporibus retroactis ad ecclesiarum loca, comitum seu baronum vel aliorum quorumlibet quacunque occasione transierit, incolatu seu habitatione nostri demanii derelicto, infra tres menses *si in eadem provincia* fuerit, et si *extra provinciam* fuerit intra sex menses.... ad terram demanii quam deseruit redire cum tota familia compellatur.... Equa etiam lance sancimus ut ecclesiarum homines, comitum, baronum vel militum.... si a tempore nostre felicis coronationis se ad terras nostri demanii seu aliorum quarumlibet transtulerint, sub eodem spatio etc. redire ad terram dominum suorum compellantur ». Cfr. *Excerpta Massiliensa*, 806, 807, in WINKELMANN, *Acta Imperii inedita*, I, pagg. 627, 628; *N. Const.*, lib. I, tit. LXXIII, p. II e lib. III, tit. XI. Anche rispetto ai baiuli le Costituzioni prescrissero « ipsos de demanio et homines demanii esse ».

[2] GARUFI, pag. 8.

[1] P. 6.

legga. Col primo, l' Imperatore ordina ai giustizieri che facciano eleggere i giudici nel loro giustizierato da ciascuna *università*, « singulis universitatum terrarum »; col secondo, annunzia ad una *università* di aver approvato l' elezione d' un cittadino di essa, « A. concivis vestri, de cuius fide et sufficientia laudabile testimonium *per literas vestras recepimus* ». Davvero non mi fa maraviglia che il Garufi non abbia tenuto conto de' tanti esempi, che io raccolsi, di elezioni *fatte da' concittadini de' giudici eletti*, se non ha posto attenzione nemmeno alla nota della *Historia diplomatica*. E non si tratta di una noticina perduta a piè di pagina tra molte altre; occupa per metà due di quelle non piccole pagine. *Homines loci*, nel testo della Costituzione, vale quel che, nei *mandata*, vale *universitas terrae*, ovvero *omnes homines universitatis, civitatis*, per servirmi delle parole, che mi offre, senz' andar lontano, la pagina precedente della *Historia*. Quanto alle *lettere testimoniali*, via, non se ne dia tanto pensiero; procurerò io di fargli intendere, con un esempio, che cosa fossero e chi e come le scrivesse. Anzi, giacché mi ci trovo, gli mostrerò addirittura con qual procedimento si eleggessero i giudici a tenore delle « disposizioni federiciane ».

In dei nomine amen, anno nativitatis eius millesimo ducentesimo octuagesimo nono. Mense Septembris die quarto eiusdem tertie Ind. apud sulmonam Regnante domino nostro Karulo secundo Inclito. Jerusalem. et Sicilie rege. ducatus apulie. et principatus Capue. principe Achaye. andegavie, provintie et forcalquerii comite. Regnorum suorum anno quinto feliciter amen. Nos Oddo Berardi. et Angelus Johannis mancini puplici Sulmone notarij. in defectu Judicum nondum in eadem terra Sulmone propresenti anno huius tertie Indictionis per Regiam Curiam creatorum, et subscripti testes *licterati* de eadem terra ad hoc specialiter vocati et rogati *presenti scripto puplico declaramus notum facimus et testamur* quod *universitas Sulmone et ipsius universitatis homines* ad mandatum eis factum per Magistrum Jacobum nicolai de Sulmona officialem ex parte Curie et Domini Justitiarii aprutii citra flumen piscarie de creandis et eligendis Magistro Jurato et Judicibus in eadem terra pro presenti anno huius tercie Ind. *ad vocem preconis* ad locum sancti francisci de eadem terra *in unum more solito congregati. pari voto comuniter. elegerunt* et approbaverunt. Grisonum notarium nicolai concivem eorum Magistrum Juratum eiusdem terre Sulmone. et Judicem Thomasium sir Jonathe. Judicem Joannem oddor[isii] Judicem Socratem. et Sir Raynaldum Bartholomei *concives eorum* Judices annales eiusdem terre Sulmone viros utique ydoneos et fideles atque peritos pro presenti anno huius tercie Ind. in numero consueto *juxta Regni constitutionem*. qui non fuerunt anno proximo preterite secunde Ind. in officiis supradictis. *quos electos cum presenti decreto electionis et approbationis ipsorum dicta universitas*, ad predictum dominum Justitiarium pro recipiendis licteris eiusdem domini Justitiarii confirmationis de officiis supradictis iuxta tenorem predicti mandati officialis predicti, *mictere procuravit*. Unde ad futuram memoriam et tam Regie curie certitudinem quam predicte universitatis ed dictorum Magistri Jurati. et Judicum electorum cautelam presens Scriptum puplicum exinde factum est per manus mei Angeli notarii supradicti subscriptione et signo meo subscriptione signo et sigillo mei qui supra notarii oddonis in defectu Judicum predictorum nondum in eadem terra Sulmone pro presenti anno huius tertie Indictionis, ut predicitur per curiam creatorum et subscriptorum testium qui ad hec interfuimus subscriptionibus roboratum. Quod scripsi Ego prefatus Angelus Johannis mancini puplicus Sulmone notarius qui predictis rogatus interfui ipsum in formam puplicam reddegi et meo solito signo signavi (vi è il segno).

Ego Oddo qui supra auctoritate Regia puplicus sulmone Notarius predictis interfui et sigillum apposui.

Ego Oddo Judicis Aquiloni testis sum.

Ego Aristotiles de Sulmona predictis interfui et subscripsi.

Ego Tadeus Magistri Michaelis de sulmona predictis interfui et subscripsi.

Ego notarius petrus subscripsi et signum feci ». [1]

« Or che resta a Medea? » voglio dire, al professore Garufi? Ah, dimenticavo: gli resta ancora l' ipotesi che Guido delle Colonne « avesse ottenuta la cittadinanza » nel Regno, « acquisita la cittadinanza messinese. » Se non ha altri moccoli, accenda pure questo: aspetterò che gli appresti un capace e conveniente candelliere di prove; un candelliere, non una bugía di creta, mi raccomando! [2]

P. S. Rispetto all' ipotesi piú recente: che, precorrendo di un paio di secoli gli umanisti, Guido avesse foggiato ad arbitrio suo il bel cognome *de Columnis* su reminiscenze storiche e per considerazioni di « toponimia » o « toponomastica », domanderei soltanto: patirono della stessa manía erudita, o parteciparono alla stessa frode — non so quanto innocente — il rimatore Odo *delle Colonne* di Messina e quel Raynaldus *de Columnis*, che in Messina viveva nel maggio del 1281?

F. TORRACA.

---

[1] FARAGLIA, *Codice diplomatico Sulmonese*; Lanciano, Carabba, doc. LXXXIII. Cfr. LXXXVIII (1292) « atti per l' elezione di quattro giudici e di un mastrogiurato ».

[2] Anche qui il Garufi non evita « quella tal confusione ». Un regnicolo poteva, a certe condizioni, ottenere la cittadinanza in una città o terra del Regno, che non fosse quella dove era nato; ma, ai non regnicoli, p. es. all' ipotetico Guido Colonna di Roma, la Cost. *Etsi causarum*, che pure invitava gli stranieri a stabilirsi nel Regno, non prometteva se non l'esenzione *in collectis et exactionibus publicis* per dieci anni. Un editto solenne del 1234 stabilí, sotto pena della perdita de' beni: « nulli liceat amodo *de filiis et filiabus regni matrimonium cum exteris et alienigis qui vel que non sunt de regno* absque speciali requisitione et mandato ac consensu notre curie *contrahere* » ecc. Altro che diritti di cittadinanza nel Regno!

BREVE TRATTATO DEL «PARADISO» DI DANTE*

I. — Il *Paradiso* di Dante si distingue in tre parti: *Antiparadiso,*[1] *Paradiso* propriamente detto, ed *Empireo*. *L'Antiparadiso* si estende dal c. I a tutto il c. IX, come l'*Antinferno* e l'*Antipurgatorio*;[2] il *Paradiso* dal c. X al XXIX, e l'*Empireo* dal c. XXX al XXXIII.

L'ultima parte è in tutte tre le cantiche la piú breve; ché nell' *Inferno* il *tristo buco* è descritto in tre canti, dal XXXII al XXXIV; nel *Purgatorio* il *Paradiso terrestre* ha sei canti, dal XXVIII al XXXIII; nel *Paradiso* l' *Empireo* è tutto nei detti quattro canti, ultimi della *Divina Commedia*.

II. — L'*Antiparadiso* comprende quella parte del regno superno in cui s'estende l'ombra della terra, la quale *s'appunta* in Venere, cioè nel terzo cielo: è descrizione in somma dei tre primi cieli che girano intorno alla terra (Luna, Mercurio e Venere). A questa prima parte del cielo risponde il *trivio delle scienze*, chiamate *Grammatica*, *Dialettica* e *Retorica*, che sono il *corretto parlare*, il *parlare secondo raziocinio*, cioè il *discorso*, e il *parlar ornato*, i tre elementi della perfetta espressione o (volendo usare parola piú chiara nel suo senso etimologico puro) *confessione*[3] dell'anima umana.

Con Beatrice essendo salito Dante nella Luna, ivi gli sono mostrati quegli spiriti che nella vita loro amarono sí il bene, ma con difetto. Erano essi entrati nel mondo sotto l'ascendente del primo pianeta; ch'è buono per sé, ma influisce debolezza e frigidità, perché la Luna non arde tutta ed ha però difetto di virtú.

Poi in Mercurio vede Dante spiriti che durante la vita del mondo amarono e operarono il bene, ma, piú che per la gloria di Dio, per acquisto di fama e di onore.

Salito in Venere, ivi trova gli spiriti che amarono con troppo di vigore per essere stati appunto soggetti all' influsso di questo pianeta. Essi ebbero sí la volontà volta al Creatore, ma l'appetito ebbero totalmente alla creatura; e se in ciò avessero continuato sino alla fine, sarebbero ruinati in Inferno: ma poi rivolsero volontà ed appetito al sommo bene; e furono salvi.

Tutti questi spiriti dell'*Antiparadiso* hanno il solo merito di avere *servato la vesta di Cristo* o con vita innocente, o, avendo peccato, con quel *pentimento che lagrime spande*. Hanno *confessato la fede*, e niente piú: perciò, non avendo altro pregio o grazia, sono nel primo grado della perfezione.

In *Empireo*, nella *candida rosa*, tutti gli spiriti apparsi a Dante per entro alla Luna, a Mercurio ed a Venere sono nel giro ove, di sotto da Maria e poi da cinque altre donne ebree, che si succedono di grado in grado, siede Rut, la volontaria professatrice della fede; ché abbandonò l' idolatria e volle entrare e vivere nel paese ove si adorava il vero Iddio. Rut non s'ebbe altro merito che quello di *aver fede*, e fu salva. Lo stesso fu di Raab; della quale disse san Paolo (*Agli Ebrei*, XI, 31): *Per fede Raab la meretrice.... non perí con gli increduli*. E cosí tutti gli spiriti dell'*Antiparadiso* hanno, con la bontà benché mista di debolezza, con l'operosità rivolta al bene ma fatta men bella dall'appetito della gloria mondana, con l'amore rivolto piú che a Dio alla creatura di Dio, acquistato a sé semplicemente la salute, quella salute che l'anima dell'uomo ha per divina grazia dal battesimo, dalla fede in Cristo.

S' ha da intendere, e, mi pare, con tutta certezza, che nella soglia ch' è quattordicesima partendo dalla piú alta, ed è settima da quella che gira sotto i i piedi di Rut, sono quei bambini i quali non ebbero altro pregio in sé che d'aver ricevuto il bat-

* In questo articolo l'A. vuol principalmente dimostrare la rispondenza dei nove cieli con i sette gradi superiori della *candida rosa*. (Nota del Direttore).

[1] Questa denominazione è già accettata dai critici della *Divina Commedia*; non indica però una parte cosí profondamente distinta dalla seguente, che, ad esempio, gli spiriti i quali Dante ci mostra nella *Luna* in *Mercurio*, o in *Venere* non s' abbiano a considerare del tutto beati siccome gli altri de' cieli superiori. S' intende che anche l' *Antiparadiso* è *Paradiso* (V. perciò *Parad.* III, v. 88-90), come l' *Antinferno* è già *Inferno*, ed anche l' *Antipurgatorio* è luogo d' espiazione come il *Purgatorio* propriamente detto.

[2] Per amore d' esattezza dirò che veramente l' *Antinferno* finisce al v. 105 del c. IX, e l'*Antipurgatorio* circa al v. 130 del c, IX nella cantica seconda.

[3] Da *confiteor* = *manifesto et dico*.

tesimo prima di morire, o d'essere stati circoncisi se vennero al mondo prima di Cristo, o d'esser nati di genitori credenti se furono de' secoli piú antichi. Le anime loro non erano state dotate di grazie speciali da Dio nell'atto della lor creazione; ché questi, privilegiati quali piú quali meno, seggono ne' sei giri di foglie che si levano di sopra all' infimo sin a quello ch' è spanto sotto i piedi della bella Moabite.

III. — Trattando dei quattro cieli che vengono dopo i tre già mostrati, è da dire prima di tutto che questo quadruplice regno del Sole, di Marte, di Giove e di Saturno è in perfetta rispondenza del *quadrivio delle scienze*, chiamate *Aritmetica*, *Musica*, *Geometria* e *Astrologia*, scienze oltre che informatrici alimentatrici prime dell' intelletto. Le speciali ragioni di questa rispondenza spiegò Dante stesso nel capitolo XIV del trattato secondo del *Convito*, ove son pur dette le ragioni delle somiglianze fra il *trivio delle scienze* e *l'Antiparadiso.* Ma al nostro intendimento giova solo notare che i cieli del Sole, di Marte, di Giove e di Saturno danno, secondo il poeta filosofo, l' idea di quel perfezionamento che s'acquista l'anima umana cosí nella volontà come nell' intelletto. L' intelletto acquista novelle virtú con gli studi dell'aritmetica, della musica, della geometria e dell'astrologia, la volontà con la sana dottrina e con la prudenza, che aiuta l'uomo nella vita attiva, o con la fortezza dell'animo o col sentimento religioso, onde l'uomo dà anche tutto il suo sangue, o con l'esercizio della perfetta giustizia, o finalmente con la vita solitaria, penitente e temperante, tutta rivolta a pensieri contemplativi.

Ecco quattro modi di perfezionamento spirituale. Ma l'ultimo di questi modi fu considerato assai piú eccellente degli altri; e cosí il cielo settimo da cui deriva. I cieli quarto, quinto e sesto invece possono considerarsi pari tra loro quanto a valore d' influsso o di disposizione che danno all'anima umana. Ciascuno di questi tre cieli (del Sole, di Marte e di Giove) imprime l'anima cosí da renderla atta a grandi cose nella vita; senonché ciascuno, pur avendo in sé valore uguale agli altri, può generare merito disuguale. Anzi è da dire che i meriti di coloro che hanno ricevuto nascendo l'attitudine alle armi, o all'esercizio della giustizia, o allo studio del sapere, sono nella maggior parte dei casi in ragione presso che inversa del grado che hanno i cieli da cui piovono attitudini sí fatte. E si comprende. Colui che combatte per il trionfo della fede e dà la vita a gloria di Cristo, può non avere merito nessuno di altra virtú fuorché di fortezza, o anche avere alcun peccato nell'anima, e nondimeno, siccome martire della fede, va glorioso in cielo; colui che governa popoli con giustizia può non aver avuto meriti di costumi buoni, può anzi essere stato negligente d'ogni dovere suo religioso (siccome dimostra Dante stesso che sia avvenuto, per quel che dice ne' canti VII e VIII del suo *Purgatorio* e sembra confermare con l'esempio di Ezechia) e godere nondimeno di tutta la possibile divina grazia: ma colui che è nato allo studio del sapere non può giungere a posseder questo senza perfetta rettitudine di vita, la quale in differente grado lo avvicina, anche in terra, alla compiuta pace, che è la contemplazione di Dio.

Se Dante avesse potuto disporre a suo senno i cieli, come aveva fatto i suoi cerchi infernali, avrebbe forse messo dopo il cielo di Venere quello di Marte, poi quello di Giove, sesto quello del Sole. È chiaro che non lo poté fare; anzi si può osservare che egli giudicando tale e non altro dover esser l'ordinamento delle inclinazioni umane date dai pianeti, dispose gli stessi cerchi dell' Inferno per modo da farli rispondere perfettamente ai sette cieli de' pianeti. Sol che si considerino anche qui uniti, come a dire, in gruppo rispettivamente al loro effetto generale, si vedrà ben chiaro come gl'influssi torti al male producano i peccati nell'ordine appunto in che li ha stabiliti Dante. Si osservi perciò il seguente specchietto:

Influssi torti al male:	*In Inferno:*
quelli della *Luna*, di *Mercurio* e di *Venere* possono generare *incontinenza*;	*Lussuriosi* *Golosi* *Avari* *Iracondi* *Accidiosi*
quello del *Sole* può generare *falsa dottrina*;	*Eretici*
quello di *Marte* può generare *superbia con violenza*;	*Violenti* (tre specie)
quello di *Giove* può generare *ingiustizia con frode*;	*Frodolenti* (dieci specie)
quello di *Saturno* può generare *frode più crudele* o *freddezza di tradimento.*	*Traditori* (quattro specie)

Ma noto che l' influsso del *Sole*, quando per esser torto non è però misto d'altro male, produce eretici simili a Farinata, *magnanimo*, o a Federico II, *d'onor sí degno;* quando invece l' influsso medesimo oltre che torto si mescola, ad esempio, con vanagloria, o con avarizia, genera falsi profeti, siccome Maometto, Alí, Fra Dolcino. Cosí, ma in senso opposto, quello che rispettivamente all' influsso del

›ole accade nel bene, accade anche nel male; perhé la scienza accompagnata d'altre virtú porta l'aıima ai sommi gradi della perfezione morale, e ccompagnata da vizî la fa discendere nella piú ri›rovevole infamia.

Dante pensò certo che i tre cieli del Sole, di ›larte e di Giove fossero cosí disposti (siccome nche i tre inferiori, cioè della Luna, di Mercurio di Venere) per ragioni naturali e per certa inlifferenza di valore che hanno in loro stessi o, ome si diceva, *in potenza* gl' influssi da tali tre ieli provenienti. Ma pensò ancora che certi spiiti soggetti all' influsso d'uno di questi tre superiori ›ianeti, se ricevevano in sé il raggio di alcuna posente stella, come potevano per virtú essere piú assai ccellenti che la moltitudine de' loro compagni spiriti oggetti all' influsso medesimo, cosí potevano essere, d erano anzi sicuramente, molto superiori a quelli he, senz' altro guadagno di virtú, avessero avuto nflusso di pianeta piú alto. Poiché è innegabile he fra spiriti e spiriti di uno stesso cielo sono neriti differentissimi; e quasi ogni cielo ha il suo ólgo di lumi beati e le sue gemme di nobilissimo plendore. Ma nel sole non è vólgo di lumi.

La vita contemplativa, di cui ci danno esempio li spiriti luminosi dell' aurea scala di Saturno, ita assorta in Dio e tutta spesa nell'esercizio della emperanza, nella penitenza e nella macerazione el corpo, è secondo Dante e tutti gli asceti del ıedio evo, la piú alta, la piú compiuta vita delanima.[1]

Ora, per gli effetti reali di siffatte disposizioni, ediamo nell' *Empireo* per entro alla *candida rosa* ei giri sesto, quinto, quarto e terzo, che hanno er indici del carattere loro speciale *Giudit, Reecca, Sara* e *Rachel,* significate appunto le seguenti radazioni di merito: negli scanni del sesto giro, di *iudit,* sono gli spiriti pii confessori della fede he con fortezza hanno dato in olocausto la vita er l'amore di Dio e della patria: in quelli del uinto, di *Rebecca,*[2] son coloro che hanno insenato agli uomini, esercitandola essi per primi, la ıviezza e la giustizia; in quelli del quarto, di *Sara*[1] (di contro alla quale siede *Sant'Agostino)* sono coloro che hanno esercitato la virtú della prudenza e sublimato l' intelletto proprio e delle genti con la dottrina; in quelli del terzo, di *Rachel* (in faccia alla quale è *San Benedetto)* seggono coloro che hanno esercitato la virtú della temperanza e condotto vita contemplativa, estatica per effetto di accesa carità.

IV. — Resta a dimostrare che tutti quegli spiriti i quali, pur appartenendo per l'*onor dell' influenza* ad uno dei quattro pianeti superiori di cui si è già tenuto discorso, furono impressi delle virtú dell' ottavo cielo, e quelli che ebbero la divina virtú del nono, siedono rispettivamente nei gradi secondo e primo della celeste *candida rosa.*

L' ottavo cielo non si credette che imprimesse alcuna disposizione di vita all' anima umana, siccome volevano che fosse dei sette primi cieli (dico primi considerandoli dalla terra in su); ma si tenne per fermo che piovesse a traverso i cieli inferiori e sulla terra tutte le virtú, le quali si giudicava cbe potessero venir accolte non solo dalle anime umane, ma e da quanti sono esseri animati in terra, e da piante, e da pietre quali piú quali meno preziose. Si pensava, cred' io, che un' anima la quale avesse ricevuto dal cielo di Marte, supponiamo, la disposizione alla vita delle armi, siccome a detta di Dante stesso fu l' anima di Can Grande signore di Verona, potesse avere da alcuna stella, supponiamo anche, la virtú della magnificenza. Cosí per citare un altro caso, l' anima di Carlo Martello, pur avendo sentito la disposizione all' amore dal cielo di Venere, aveva anche accolte in sé per effetto di amiche stelle altre virtú, liberalità, gentilezza e gusto d' arte, massimamente di poesia. Tutte le anime del Paradiso, anche essendo state durante la vita del mondo nel peccato, se al momento estremo furono pentite, ciò vuol dire che ebbero pure una virtú la quale discese in loro per divina grazia da alcuna stella, forse la virtú dell' umiltà o del pentimento. Furono senza peccato tutta la vita?; e, se non ebbero dal cielo delle stelle altro raggio di virtú, ebbero certo quello della castità o d'altra somigliante. Cosicché non è possibile pensare anima beata che non abbia diritto (sia lecito dir cosí) ad

[1] Di tal sommo grado è pur considerata dallo stesso ante la corrispondente scienza dell' *Astrologia,* della ıale nel cap. XIV del tratt. II del *Convito* dice: *E an›ra è altissima di tutte l' altre,* con quel che segue.

[2] *Rebecca* fu appunto la esecutrice fedele della diviı giustizia ne' figliuoli. La sua predilezione per Gia›bbe e quanto ella fece perché questi avesse il diritto ›lla primogenitura, ebbe motivo dal volere divino arnamente giusto.

[1] *Sara,* secondo un' interpretazione che i teologi hanno tratta da san Paolo, rappresenta la dottrina religiosa dominatrice degli uomini, che ne son fatti liberi. *Agar* invece, secondo la stessa interpretazione, rappresenta la dottrina religiosa che fa gli uomini schiavi.

alcun suo, benché minimo, luogo nel cielo delle stelle, come per l'influsso e la disposizione ricevuta da alcuno de' sette cieli inferiori ciascun' anima ha un suo proprio luogo in questo o in quel pianeta.

Nel cielo delle stelle dunque è logico e naturale che Dante abbia veduto, e in parte riveduto, tutti gli spiriti che, essendo stati impressi da questo o da quel pianeta (o essendo stati creati da Dio perfettissimi, siccome Maria, Adamo, Eva) sentirono anche il felice influsso di alcuna stella, o di tutte le stelle, ebbero in somma alcuna o tutte le virtú. Dante ha veduto perciò nel cielo ottavo la milizia santa del Paradiso senza esclusione d'alcuno dei beati; onde ha fatto dire a Beatrice:

> Ecco le schiere
> del trionfo di Cristo e tutto il frutto
> ricolto del girar di queste spere. [1]

Coloro che, essendo stati ben disposti al loro nascimento per l'influsso del Sole, o di Marte, o di Giove, o di Saturno, ebbero anche grazia di sentire in sé tutte le irradiazioni delle stelle, furono giudicati degni di sedere negli scanni del secondo giro, presso il sommo.

Il senso mistico dell'ottavo cielo dantesco, in quanto che rappresenta un grado superiore di perfezione dello spirito umano tendente a Dio, sembra a me che debba essere il seguente.

L'uomo, (rappresentato in Dante), innalzando l'anima sua per i gradi del sapere che, rispettivamente all'intelletto, possono considerarsi tre (e sono: 1° grado, *le scienze del trivio*, 2° *le tre prime del quadrivio*, 3° *l'astrologia*, l'altissima delle scienze) e, rispettivamente alla volontà, sono pure tre (1° *confessione semplice della fede*, 2° *vita attiva a bene temporale e spirituale degli uomini*, 3° *unione con Dio nella contemplazione)* consegue massima perfezione considerando il miracolo della discesa di Cristo, lo splendore divino e mistico della virtú di Maria, *viva stella che lassú vince come quaggiú vinse*, [2] e la gran moltitudine di coloro che con fede e dirittura ebbero dalla grazia di Dio la gloria del cielo. Questo è conforto supremo all'anima, la quale in tanta altezza e in tanta pace gusta di quel cibo che la sazia pienameute, di quel cibo che è però diverso molto da quello della scienza umana, di tal virtú privo. L'uomo allora non può non pensare come tutti i beati siano tali a cagione della perfettissima cognizione delle tre virtú che *miran piú profondo,* [1] della fede, della speranza e della carità. Queste virtú hanno il loro piú degno luogo in quell'altezza di anima dove sono tutte le altre virtú. E quando l'uomo siasi levato a tanta altezza, allora è in grado non che di possederle (questo essendo concesso da Dio a tutti i suoi fedeli) ma di conoscerne tutto il pregio soprannaturale e di *vedere*, nel senso dantesco della parola, per effetto della loro divina potenza. Onde chi ebbe, se cosí è lecito dire, adunate nell'anima propria tutte le virtú, siccome Adamo ed Eva creati direttamente da Dio, ebbe anche in sommo grado le teologiche, per grazia che non può mancare a chi sia veramente perfetto, quali pur furono, secondo il Poeta, Rifeo, Catone e molti altri della *prima gente*.

Gli spiriti sciolti dal corpo che furono forniti di questa perfezione, se non ebbero anche l'afflato della virtú divina, come l'ebbe Adamo, sono posti dal Poeta nel secondo giro della *candida rosa*. Ce ne danno indizio certo i due massimi rappresentanti (cosí mi sia lecito chiamarli): Eva, la quale si trova di sotto da Maria e di sopra da Rachel, e san Francesco dall'altra parte, che siede di sopra da san Benedetto. Quanto ad Eva è superfluo dire che ebbe grazia di tutte le virtú direttamente da Dio. Quanto al poverello d'Assisi, è da notare che acquistò in sé per grazia tutte le virtú da quel punto che si fece *umile*, o, come disse il Poeta, *pusillo*, quando ebbe sposata a sé la povertà *amandola a fede;* onde le virtú teologiche furono vivissime in lui. Ed io credo che a questo altissimo grado di scanni Dante abbia posto parecchi degli spiriti veduti innanzi per diversi cieli, e segnalati in modo particolare, non però dei tre cieli primi, i quali a cagione della stessa natura loro non possono disporre l'anima alla massima perfezione di cui ella è capace, né alla cognizione purissima e compiuta delle virtú teologali. Anzi è da credere che tutti gli spiriti del secondo giro, Eva eccettuata, siano stati impressi da alcuno de' quattro pianeti superiori; ché altrimenti sarebbero venuti al mondo senza alcuna delle disposizioni propizie all'acquisto delle virtú tutte quante. Di san Francesco si dovette certamente pensare che fosse nato sotto l'ascendente del Sole, [2] siccome di Salomone (il che Dante ci fa intendere), l'uno e l'altro essendo stati sapientissimi. David, Rifeo, Traiano e

[1] *Parad.*, XXIII, 19-21.
[2] *Parad.*, XXIII, 92-93.

[1] *Purg.* XXXI, 111.
[2] Dante chiamò lui stesso *un sole*, per la sapienza avuta da Dio nell'anima al suo nascimento.

forse anche gli altri che Dante vide formare il ciglio dell'aquila ammirata nel pianeta di Giove, a me sembran pure di quella stessa soglia ove siedono Eva e san Francesco.

V. — Ora ascendiamo con Dante al nono cielo, chiamato *cristallino*, che dà il moto a tutti gli altri e ne ordina la rivoluzione; ha perciò in sé la forza che move e ordina tutto, la *virtú divina*, siccome in terra la *morale filosofia* (a cui Dante [*Conv.* tratt. IV, cap. XV] paragona questo nono cielo) *ordina noi alle altre scienze.*

Se per merito proprio, non disgiunto da singolar grazia di Dio, l'anima umana (Dante) può levarsi a tant'altezza di perfezione quant'è quella significata nel primo cielo mobile, ella vede allora il punto intorno a cui si muove tutto ciò che tutto fa muovere nel mondo. Quel punto è Dio: quello è il principio di ogni essere e di ogni operare dell'universo. Iddio comunica la sua onnipotenza alle sue dirette emanazioni (cori angelici) e queste ai cieli; talché il primo mobile ha dal primo coro tutta la forza della onnipotenza. Questa forza fa la creazione, conserva l'ordine e la vita dell'universo; fa che siano annunziati e al tempo prescritto accadano i grandi fatti umani secondo l'eterno consiglio. Questa forza divina trasmuta uomini paurosi, deboli, ignoranti in sapienti pieni d'animo e forti; fa che questi parlino con divina eloquenza cosí che popoli di lingue diverse li intendano e li seguano rivolgendosi alla nuova dottrina. L'uomo che ha in sé questa forza è un prediletto di Dio, è un'anima delle piú a Dio vicine. E tutti cosí fatti spiriti sono nel giro sommo. Dall'una parte è Maria; dall'altra san Giovanni Battista, quella madre, questi precursore di Cristo: quella è donna e ministra di *Misericordia;* questi signore e ministro di *Giustizia,* poiché il battesimo, da lui portato nel mondo, toglie via tutte le colpe. Non a caso gli è a lato Lucia.

Questi spiriti supremamente privilegiati poterono venir al mondo sotto l'ascendente di qualunque pianeta, anche de' tre piú bassi (è da ricordare di san Pietro, ch'è del giro sommo, oltre alcuna leggerezza, di cui Dante fece nota nel Trattato *De Monarchia* [III, 9], la debolezza di aver negato Cristo); ché la forza dell'influsso planetario fu vinta dall'ultrapossanza dell'afflato divino. *A tanto oltraggio* (direbbe forse qui Dante) *cede* ogni disposizione umana.

Ai lati di Maria sono, spiriti operatori delle grandi cose del mondo, san Pietro e san Giovanni Evangelista alla destra; all'altra mano Adamo poi Mosè. La Vergine benedetta è la prima (e cosí è il Battista dall'altra parte) che *dirime tutte le chiome del fiore*, cioè spartisce gli spiriti dell'antica legge da quelli della nuova; perché si può e si deve dire di lei quello che l'Aquinate disse del Precursore, che fu *terminus legis et initium evangelii.*

La Vergine benedetta è la creatura piú vicina a Dio, è il perfettissimo esempio a cui deve l'uomo volger l'occhio per conformarsi al volere divino, per ottenere qualsiasi grazia, e tanto piú per ottenere quella ch'è la massima, la visione del mistero profondo per cui l'Uno è Trino, per cui la natura umana si congiunge con la divina, visione che è la beatudine eterna degli angeli e dei santi. Questa si consegue, compiuta la perfezione propria, con la fervida preghiera nella contemplazione estatica accesa da carità; la quale nel *Paradiso* dantesco è rappresentata in san Bernardo.

VI. — Tale sembra a me che sia la rispondenza dei nove cieli con i sette gradi superiori della *candida rosa* che splende nell'*Empireo:* tale il senso anagogico del viaggio celeste.

Che una rispondenza tra quei nove cieli e questi sette gradi debba esistere, mi par certo non solo per una convenienza di simmetria che si può quasi dire non dover mancare in un'opera di Dante, ma anche per ciò che Dante stesso nota là dove, facendo parlare Beatrice, spiega come i primi spiriti, apparsigli nella Luna, si sono mostrati lí,

> non perché sortita
> sia questa spera lor, ma per far segno
> della celestial ch'ha men salita.[1]

Il che, se non erro grossolanamente, vuol dire che appaiono all'infimo grado della beatitudine (quello di Rut) lassú nell'Empireo, a quel modo che gli sono apparsi nella piú bassa spera.

Ora, se tale rispondenza deve esistere, perché non si deve trovare?

Bologna, 1901.

GIOV. FEDERZONI.

[1] *Parad.*, IV, 37-39.

ORDINAMENTO MORALE DELLA CANDIDA ROSA

Specchietto dimostrativo.

1° Grado — *Maria* e *San Giovanni Battista.*

Spiriti creati direttamente da Dio o fatti poi per divina grazia perfettissimi. Ebbero in sé tutta quanta la virtú contenuta nel *cielo cristallino.*

2° Grado — *Eva* e *San Francesco.*

Spiriti per divina grazia perfettissimi. Ebbero in sé tutte le virtú contenute e distinte nel cielo delle stelle, non però la sovrana virtú. Vennero al mondo sotto l'ascendente di alcuno dei quattro pianeti piú alti.

3° Grado — *Rachel* e *San Benedetto.*

Spiriti contemplativi. Ebbero le piú belle virtú oltre le cardinali, massima la *temperanza,* e furono disposti alla contemplazione dall'influsso di *Saturno.*

4° Grado — *Sara* e *Sant' Agostino.*

Spiriti ornati della vera dottrina. Ebbero anch' essi molte virtú oltre le cardinali, massima la *prudenza,* e furono disposti alla scienza dall'influsso del *Sole.*

5° Grado — *Rebecca.*

Spiriti d'uomini e di donne che esercitarono con senno la giustizia sui soggetti. Ebbero con la virtú della *giustizia* le altre cardinali. Furono disposti all'esercizio dell'autorità dall'influsso di *Giove.*

6° Grado — *Giudit.*

Spiriti di coloro che esposero la vita per la religione e per la patria. Ebbero la virtú della *fortezza,* e altre meno eminenti. Furono soggetti all'influsso del pianeta *Marte.*

7° Grado — *Rut.*

Spiriti di quanti condussero vita innocente nella fede o si pentirono prima di morire. Non ebbero virtú eminenti; e furono soggetti all'influsso o della *Luna,* o di *Mercurio,* o di *Venere.*

* Ognuno comprende che le virtú teologali non poterono mancare totalmente ad alcuno degli spiriti beati.

G. F.

CHIOSE DANTESCHE

I.

Purgatorio, XX, 43-45

Chiaro appare, ma non è, il significato preciso di questa terzina; non meno di tre, infatti, sono le questioni che essa presenta alla nostra discussione: della punteggiatura, dell' estensione della terra cristiana che la mala pianta aduggia, della referenza della voce *schianta,* l' una questione cosí legata con l'altra, che la soluzione della prima e della seconda può avviare alla soluzione della terza, la quale veramente è l' importante, e pure è quella sulla quale i piú dei commentatori passano in silenzio, quasi quell'ultimo verso della terzina fosse, come appare, chiaro di per sé.

In quanto alla punteggiatura, il lavoro mio dovette limitarsi all' esame di quante piú edizioni potei avere tra mano, tra le quali, fortunatamente, furono tutte le principali. Pochissime delle edizioni che esaminai, quella del Tommaséo e quella del Lombardi tra le altre, non mettono segno alcuno d' interpunzione tra il primo e il secondo verso, tra questo e il terzo; parecchie chiudono tra due virgole il secondo verso, e tra queste mi piace ricordare quelle del Fraticelli, del Venturi, del Portirelli, del Volpi, degli Accademici della Crusca (Napoli, 1716); finalmente le piú, e tra esse le antiche e le migliori moderne, del Witte, dello Scartazzini, del Casini, del Poletto, del Passerini, mettono la virgola tra il primo e il secondo verso e nessun segno dopo questo; anzi il Landino e il Vellutello mettono a dirittura punto e virgola. Dei tre modi di punteggiatura, il primo, che per il troppo scarso numero dei testi che lo presentano non può accettarsi, non ci dà nessun lume per la soluzione della questione che principalmente ci sta a cuore, mentre il secondo e il terzo ci possono avviare alla sua soluzione: che il terzo sia il preferibile, mi pare si possa concludere sènz' altro discorso e per il numero e per l' autorità dei testi che lo presentano, e anche, se vuolsi, perché dei commentatori che accettano il secondo, alcuni, il Fraticelli per esempio, preferiscono poi quella soluzione della questione principale, che logicamente dovrebbe scaturire dal terzo modo di punteggiatura.

Circa la seconda questione, l' estensione della terra cristiana che la mala pianta aduggia, mi parrebbe che il *tutta* detto di essa terra dovesse to-

gliere ogni motivo di dissensione, e infatti tace in proposito il maggior numero dei commentatori, e il silenzio mi pare deva significare che per loro è troppo chiaro di per sé che la mala pianta nuoce a tutte le terre dove son cristiani. Intendono diversamente e limitano nel tempo e nello spazio il Tommaséo e lo Scartazzini. Quello scrive a dirittura cosí: « I Capeti regnano tuttavía in Francia, in Spagna e Napoli. I Guelfi a Modena e a Brunswich e un ramo loro in Inghilterra » : che cosa abbian da fare queste notizie, che appartengono al secolo XIX e si risentono dell' allegro anacronismo della Convenzione francese, col testo di Dante, è cosa che solo il Tommaséo deve aver veduto. Lo Scartazzini da parte sua spiega cosí : « I Capeti regnavano nel 1300 in Francia, Spagna e Napoli » : l'osservazione prima che si presenta spontanea alla mente è che questa interpretazione limita singolarmente quell' aggettivo *tutta*, che Dante, è bene averlo presente, colloca in posizione enfatica. Poi questa limitazione ci parrà ancora piú stretta quando porremo mente che nel 1300 i Capeti, se regnavano in Francia e a Napoli, non regnavano affatto nella Spagna, salvo che non si voglia intendere per Spagna la sola e piccola Navarra : ora, come la Francia, non ancora unificata, e il Mezzogiorno d' Italia, al quale nel 1300 né meno poteva aggiungersi la Sicilia, possono costituire tutta la terra cristiana? E si badi, come nota acutamente il Poletto, che ancora il Re di Francia non si diceva *Maestà cristianissima*. Si direbbe che qui lo Scartazzini abbia confuso i Capetingi coi Borboni, se non fosse piú ovvio il pensare che ha male interpretata e peggio applicata una glosa di Benvenuto da Imola ; infatti questo scrive : « et domus haec (la Casa reale di Francia) usque ad tempora ista est potentissima in nostro occidente sicut rex Franciae, rex Navarrae, rex Hungariae, regina Apuliae ». Ma questo Benvenuto dice per spiegare come dalla mala pianta si colgano pure buoni frutti, ché è ben diversa la spiegazione ch'egli dà della terra aduggiata dal tristo albero.

Alle parole *che aduggia* egli nota infatti : « idest, adumbrat nocive, sicut arbor herbam, la terra cristiana, quia domus Franciae offendit totam christianetatem, quia dominatur ecclesiae ». Lo stesso concetto esprime, nella sostanza, Francesco da Buti, benché non cosí esplicitamente, piú tosto accennando alla grandezza della Casa di Francia, non tanto materiale quanto morale, che al male che ne veniva a tutta la cristianità ; cosí, infatti, mi pare doversi intendere le parole di lui : « Sí è cresciuto lo reame di Francia, che tutti gli altri reami dei cristiani avanza, e massimamente poi che la chiesa romana fu di là, e però dice che questa pianta è sí grande che adombra tutta la cristianità ». Meno espliciti, anzi cosí poco espliciti da riuscire oscuri, o silenziosi a dirittura sono tutti gli altri commentatori : tace il della Lana ; il Landino, il Vellutello, il Daniello parlano cosí che dalle loro parole si indovina tener essi per assodato che il male fosse fatto dalla funesta Casa di Francia a tutti i cristiani ; tacciono i moderni, e silenzî e sottintesi mi paiono eloquentemente testimoniare in favore della spiegazione di Benvenuto.

Per chi ricordi il sentimento del Poeta, che dalla servitú appunto della Chiesa alla Casa di Francia faceva derivare la corruzione del mondo, sentimento che in questo girone del sacro monte mi par adombrato dall'avervi egli solamente fatto parlare un papa, salvo le restrizioni che si devon fare su questa qualità di Adriano V, e il capostipite dei Capetingi, non credo di aver bisogno di spender parole in prò di essa : si pensi, dato di fatto importissimo, che, regnassero anche i Capeti nella Navarra e nell' Unghería, tutti i loro regni méssi insieme erano piccola cosa di fronte all'estensione reale della terra cristiana; si badi al valore dell'aggettivo *tutta*, che è collocato cosí da attirare súbito e fortemente l'attenzione del lettore, e si terrà per indubitato che qui Dante prende di mira non la potenza materiale o piú esattamente territoriale della famiglia reale di Francia, bensí la morale, la sua pretesa di opporre « al pubblico segno i gigli gialli », per la quale è tanto scompiglio in tutta la cristianità, e che nel suo pensiero aduggiati dalla mala pianta sono tutti i paesi, sui quali dovrebbe estendersi benefica e si estende invece malefica, per la ragione che tutti sappiamo, l'autorità della Chiesa.

Piú difficile è la terza questione, la quale può porsi chiaramente cosí : la pianta è sí mala che buon frutto rado se ne schianta, o è la terra aduggiata cosí da essa che di rado si può coglierne buon frutto ?

In altre parole : il secondo verso della terzina è un inciso esprimente un pensiero che sta a sé o è legato intimamente col terzo ? Benvenuto risponde esplicitamente che buon frutto rado si coglie dalla mala pianta : « bona operatio raro oritur a stirpe ista » ; e con lui concorda Francesco da Buti : « questo (il terzo verso) si riferisce a la mala pianta, dicendo che essa è sí ría, che rade volte n' esce buon frutto, cioè buoni discendenti, ma

pur alcuna volta n' esceno ». Cosí il della Lana: « rade volte si trova in essa (pianta) persona virtudiosa, né dritta, né leale ». I commentatori posteriori sono lontani da tanta chiarezza: o tacciono o ripetono le parole del Poeta, nell' un caso e nell'altro lasciando insoluta la questione. Tace il Landino, ma il Vellutello scrive: « vuol inferire (il Poeta) che i pessimi Re discesi da lui (da Ugo Ciapetta), con le sue male opere nocevano a tutta la Christianità, e tanto che rado se ne schianta, che rade volte se ne coglie buon frutto »; con la stessa ambiguità si esprime, tra i moderni, il Venturi. I piú tacciono, evidentemente come se il senso fosse chiaro di per sé; ma, tra i piú recenti, il Fraticelli, l'Andreoli, lo Scartazzini, il Poletto, il Passerini intendono chiaramente che buon frutto rado si coglie dalla terra malamente aduggiata: è manifesto che a questa interpretazione, della quale non danno ragione alcuna — il *ne* alcuni riferiscono a *pianta* dice il Poletto; io sto con chi lo riferisce a *terra cristiana,* ed è troppo chiaro, — essi furono condotti dal nesso logico del discorso.

E infatti questo vuole che il *sí* sia congiunto col vicinissimo *aduggia*, anzi che col lontanissimo *mala*.

In favore di questa interpretazione, io credo si deva intendere anche il silenzio del Landino, il quale né meno spiega il valore del *tutta* detto della terra cristiana, che la mala pianta aduggia: è evidente che per lui questi due versi formano un tutto chiaro di per sé senza bisogno alcuno di spiegazione, e certo per far meglio rilevare questo intimo nesso tra i due versi ha collocato alla fine del primo il punto e virgola in luogo della semplice virgola. Il punto e virgola ha collocato pure alla fine del primo verso il Vellutello, e cosí la sua interpretazione risulta scolpata di quell'ambiguità, di cui già l'accusai.

Qualcuno però avrebbe ragione di osservare che il punto e virgola, che è nel testo di questi due commentatori, potrebbe anche significare che il loro pensiero non era ben sicuro, sí da aver bisogno di un aiuto materiale qual'è quel forte segno d' interpunzione; ma l'obbiezione è di nessun valore di fronte al gran numero di quelli che, pur collocando la semplice virgola alla fine del primo verso, hanno interpretato nella stessa maniera, come, per citarne qualcuno, il Poletto e lo Scartazzini. Di piú ho già fatto osservare che alcuni di quelli che collocano tra due virgole il secondo verso, interpretano poi come se la seconda virgola non ci fosse. D'altra parte il congiungere la particella *si* con l'aggettivo *mala* costituirebbe una violenta sforzatura del pensiero, una costruzione sintattica difettosissima, della quale non sarebbero altri esempi nel Poema; infatti Dante colloca sempre il *si* nel suo luogo naturale.

Tuttavía l' autorità degli antichi, di Benvenuto specialmente, è grande e quindi, tanto piú che il Casini l'accetta senz'altro, mi par doveroso ragionare alquanto sulla loro interpretazione. Il della Lana non dà nessuna spiegazione del secondo verso, e si deve credere perciò che questo fosse per lui chiarissimo; quindi il discorso suo procede filato dal primo al terzo verso. Invece il da Buti, che ha spiegato il secondo, sente il bisogno di dire esplicitamente del terzo: « questo si riferisce a la mala pianta », bene intendendo che senza questo avvertimento il lettore non avrebbe potuto cogliere il filo del suo ragionamento. Tale bisogno non sente Benvenuto, che in questa questione mi pare sia alla testa di tutti i commentatori: egli, detto che « domus Franciae offendit totam christianitatem, quia dominatur ecclesiae », aggiunge immediatamente a queste e con ingenua semplicità le parole: « unde dicit: sí che buon frutto rado se ne schianta, idest bona operatio raro oritur a stirpe ista ». L' incongruenza è manifesta, e tale che non potrebbe essere maggiore: improprio, infatti, è l'uso della parola *unde*, che secondo logica dovrebbe riferirsi alle parole immediatamente precedenti; se nel pensiero di Benvenuto essa non si legava con queste, altra espressione egli doveva trovare, onde questa difettosità di costruzione logica ci permette di concludere che su questo punto la sua interpretazione, per quanto esplicita, non è che apparente. Se n' accorse il da Buti e scrisse: « questo si riferisce a la mala pianta », parole, le quali pure sono un legame soltanto esteriore: anch'egli dunque tace, come Benvenuto, le ragioni della sua interpretazione, e le tace pure il della Lana, il quale non seppe trovare altro modo di evitare l'inconseguenza che tacendo affatto del secondo verso della terzina. Dunque, mentre gli antichi non hanno in loro favore altra ragione espressa o sottintesa che quella che viene dalla loro generica autorità, per i moderni sta il naturale nesso logico del discorso, che è chiaramente, anzi materialmente dimostrato dalla punteggiatura, che dissi doversi preferire.

Un' obbiezione potrebbe essere sollevata a proposito del verbo *schianta*, il quale significa propriamente strappar con violenza dagli alberi o rami o frutti, nel qual senso l'usano Dante stesso in parecchi altri luoghi e il Petrarca, benchè metaforica-

mente, (CCXVII, 7: citato dalla recentissima edizione del Carducci e Ferrari):

Ahi, morte ría, come a *schiantar* se' presta
il frutto di molt'anni in sí poche ore!

Ma contro questa obbiezione ci dà pronta e vittoriosa la risposta un altro luogo di Dante stesso (*Purg.*, XXVIII, 118-120):

E saper dèi che la campagna santa
ove tu sei, d'ogni semenza è piena,
e frutto ha in sé che di là non si *schianta*,

nel quale il verbo *schiantare* è chiaramente usato senza riferenza ad albero.

Un altro *ne* s'incontra nella terzina che segue a questa che studio, e l'interpretazione di esso ci potrà aiutare nell'interpretazione del primo:

Ma se Doagio Guanto Lilla e Bruggia
potesser, tosto *ne* saría vendetta.

Saría vendetta di che cosa? Della mala pianta o del l'ombra nociva ch'essa spande su tutta la terra cristiana? La *mala pianta* è troppo lontana perché questo *ne* si riferisca ad essa; anche qui il corso logico del pensiero vuole che il *ne* si riferisca al concetto piú vicino, e questo non può essere che della trista condizione di cose, la quale risulta chiaramente indicata dal secondo e dal terzo verso della terzina, quando si considerino legati insieme a formare un solo tutto. Vero è che il fatto storico ci direbbe la vendetta compiuta sopra un ramo della mala pianta, sopra Filippo il Bello; ma vero è anche che il caso delle città fiamminghe non è che un caso particolare della cattiva condizione generale della terra cristiana, dovuta all'opera infesta della Casa di Francia. Si noti ancora, e mi par argomento decisivo, che ad Ugo Ciapetta non tanto doveva importare l'aver cattivi discendenti, quantò che questi discendenti facessero male, aduggiassero la terra cristiana: cattivi discendenti aveva avuto anche prima che la potenza della sua famiglia si estendesse smisuratamente; poco valea, allora, ma pur non facea male: è il male che essa fa che a lui importa e contro il quale egli grida vendetta; è quel male ch'egli indica col verbo aduggiare e con tutto il verso

Sí che buon frutto rado se ne schianta.

Di questo male soffrono le città fiamminghe, e son chiamate a farne vendetta, e non in nome loro soltanto, ma in nome di tutta la cristianità offesa: intendendo altrimenti, sarebbe un limitare singolarmente il pensiero di Ugo Ciapetta e per lui del Poeta. D'altra parte Filippo il Bello è un ramo, non è tutta la pianta, e quindi non contro lui solo, ma contro tutta la famiglia deve invocar vendetta Ugo, che sta per svelare al Poeta le magagne di tutti i suoi discendenti. Dunque l'interpretazione che ho detto doversi preferire per il verso

Che la terra cristiana tutta aduggia,

e che è accettata da tutti i commentatori, salvo rarissime eccezioni e di niun conto, ci aiuta a intendere il seguente e a riferire giustamente anche il secondo *ne;* l'aggettivo *tutta* detto di terra cristiana e collocato in posizione enfatica sarebbe altrimenti inutile, e il considerare tutto il verso come un inciso metterebbe nel discorso un'inutile zeppa e gli toglierebbe ogni grandezza: giova ancora tener presente che in questo luogo Ugo Ciapetto è l'uomo che già fu grande e ora è ricreduto delle vanità mondane e sapendole cercate, spudoratamente e con danno generale dei cristiani, dai suoi discendenti, grida vendetta contro di loro.

Leggendo attentamente tutto il discorso di Ugo, io trovo ch'esso fa una pausa e apre quasi una parentesi dopo la parola *pianta*, per ripigliare poi il filo e correre diritto dopo il verso

ed io la chieggio a lui, che tutto giuggia.

Infatti i versi

Chiamato fui di là Ugo Ciapetta;
di me son nati i Filippi e i Luigi,

si legano direttamente all'altro

Io fui radice della mala pianta,

e rispondono con mirabile precisione il primo all'espressione « io fui radice », il secondo al genitivo « della mala pianta ». Dopo *pianta* e fino a *giuggia*, è dunque una parentesi, nella quale Ugo esprime un solo pensiero, quello che gli è piú doloroso cioè del male che i suoi discendenti producono a tutta la cristianità, e la chiude invocando vendetta da Dio. La stessa invocazione ripete, con maggior forza, dopo che ha esposto partitamente con un crescendo terribile i mali prodotti alla cristianità dai suoi discendenti, dopo, cioè, che ha sviluppato l'idea compresa nel secondo e nel terzo verso della terzina, che ci occupa. Dunque il considerare come un inciso il secondo verso romperebbe l'euritmía mirabile di tutto questo discorso, toglierebbe quasi ogni ragione all'invocata vendetta delle città fiamminghe, cambierebbe Ugo Ciapetta di vindice della cristianità offesa in un semplice padre di famiglia che si rammarica, sproporzionatamente, del tralignamento dei suoi figli: in poche parole, mancherebbe l'esatta corrispondenza da causa ad effetto.

Per tutte queste ragioni io intendo che buon frutto rado si schianti non dalla pianta, ma dalla terra cristiana, tutta e malamente aduggiata dall'albero infesto; in altre parole, io intendo che qui Dante una volta di piú attribuisca la corruzione ch' egli lamentava generale e profonda nel mondo alla triste azione della Casa di Francia, alla quale il Papato mondano aveva vergognosamente asservita la Chiesa.

Costabissara, 1901. GIOACCHINO BROGNOLIGO.

RECENSIONI

Codice diplomatico dantesco: I documenti della vita e della famiglia di Dante Alighieri, riprodotti in fac-simile, trascritti e illustrati con note critiche, monumenti d'arte e figure, da GUIDO BIAGI *e da* G. L. PASSERINI. *Con gli auspicî della* Società Dantesca Italiana. — Sesta dispensa, decembre 1900. Firenze, Tip. G. Carnesecchi e figli. Un fasc. in fol. fig.

La sesta dispensa, testé venuta in luce, del *Codice diplomatico dantesco* edito « con la consueta severa eleganza » (piglio a prestito una frase di Orazio Bacci),[1] tratta della ragunata de' fuorusciti e ribelli convenuti nell'abbazía di San Godenzo per « stringere alleanza contro il Comune guelfo nero, con la possente casa degli Ubaldini », promettendo l'indennità di tutti i danni che avrebbe loro arrecati la guerra nella regione mugellana, « ove il castello di Montaccenico, bello e forte arnese di guerra, doveva diventare come il quartier generale degli usciti ».

Incominciano i dotti editori tessendo la storia del documento attestante la ragunata degli sbanditi nella Val di Sieve, che troviamo non inopportuno di ricostruire qui in breve. L'atto, riprodotto nel *Codice* e conservato a Firenze nell'Archivio generale de' Contratti (passato all'Archivio di Stato) fra i protocolli rogati da ser Giovanni di Buto di Ampinana a carte 120 del vol. III segnato sulla coperta G. 366, 1307 1318, fu avvertito per la prima volta dal senatore Carlo Strozzi che non curò di raccoglierne la data; Giuseppe Maria Brocchi lo pubblicò per intero nella descrizione della provincia del Mugello; il padre Ildefonso di San Luigi lo assegnò al 1307. Confermata a quell'anno anche dal Pelli, la data fu accettata da Ugo Foscolo. Ma non cosí dal conte Carlo Troya che, nel suo *Veltro allegorico* (Napoli 1826), la riportò al giugno 1304 « per alcune sue considerazioni o congetture accennate da Emanuele Repetti e poi allegate dallo stesso Troya nel secondo Veltro (Napoli 1856). » All'opinione di lui, seguíta da Cesare Balbo, tennero dietro i minori biografi. Il Fraticelli, invece, molti anni appresso, nella sua *Storia della vita di Dante* (Firenze, Barbèra, 1861) la rigettò e, considerando che la guerra, fatta o da farsi, pel castello di Montaccenico, della quale parla il documento, « fu cominciata nel maggio del 1306 e terminata nell'agosto dell'anno stesso, poneva l'atto di San Godenzo al giugno del 1306. Ma tanto il Fraticelli che il Balbo e il conte Carlo Troya rimasero al buio delle conclusioni alle quali, dopo lungo studio, era pervenuto il Repetti, che, basandosi sur un documento prodotto dal padre Ildefonso di San Luigi nel suo *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana* asseriva che nel 1302 i fuorusciti fiorentini, insieme con Dante Alighieri, si raccolsero a congrega nella chiesa di San Godenzo, e che opera di que' fuorusciti e de' loro amici contadini e potenti furono le calvalcate di Gangahereto e Gaville nel Valdarno di sopra. Lo stesso fatto poteva stabilire, senza sapere nulla del Repetti, — osservano i geniali illustratori — Giuseppe Todeschini, il quale affermava che « Dante Alighieri era unito d' interessi e di azione co' suoi compagni d' esilio non l'otto giugno 1304, ma l'otto giugno 1302 », osservando come questa data si colleghi precisamente con quella a cui il Compagni poneva il giorno in che, rotte le trattative condotte dal Cardinale di Prato, i fuorusciti dovettero partire dalla Capitale della Toscana (*Cronica,* ediz. Del Lungo, vol. III, VII, 22); « e non potersi ragionevolmente credere che nell'atto stesso che i fuorusciti erano per queste trattative a Firenze, si tenesse l'adunanza di San Godenzo. Questa data proposta dal Repetti e dal Troya fu accolta e confermata in una delle appendici al suo Commento della *Cronica* del Compagni (Firenze 1879, vol. II, pagg. 562 e segg.) da Isidoro Del Lungo, che ci dètte la vera lezione dell'atto e pubblicò in parte il documento citato dal

[1] *Giornale dantesco,* an. VIII (1900) quad. X-XI, pag. 467.

Repetti. Il documento che gli Editori di questo codice diplomatico dantesco riproducono integralmente dal cosí detto *Libro del chiodo* (Condannagioni dell'an. 1302 e segg., a cc. 13), porta una sentenza di morte (21 luglio 1302) del Podestà di Firenze Gherardino da Gambara, contro alcuni ribelli che avevano rotto il confine. La relazione fra i nomi di questi ribelli e la venuta di queste genti *apud Sanctum Gaudentium* dove essi *steterunt per plures dies... de proximo mense iunii* e la data otto giugno letta il 1827 dal Repetti sul documento, dimostrano appunto che questa sentenza del 21 luglio 1302 coincide, illustrandolo interamente, coll'atto di San Godenzo dell'otto giugno, al quale, dicono i dottissimi Editori, si può assegnare definitivamente col Del Lungo la data del 1302, cui accresce certezza l'affermazione del Compagni, che cioè gli Ubaldini, prima di soccorrere i Bianchi e i Ghibellini, vollero essere sicurati de' danni eventuali che loro venissero dalla guerra.

Nella seconda nota, direm cosí illustrativa, si tratta della ragunata di San Godenzo. Quando, giunto in Italia, per invito di Bonifazio VIII, Carlo di Valois, come paciaro pontificio, i Bianchi furono cacciati in esilio; de' quali la maggior parte, i piú autorevoli e « men disposti alla violenza », si aggirarono per qualche tempo fra Siena ed Arezzo, alcuni pochi, i piú risoluti, si rifugiarono a Pisa, città ghibellina, facendosi in tal guisa apertamente ribelli. L'otto di giugno nel coro dell'abbazía di San Godenzo a piè dell'alpe mugellana, troviamo fra gli sbanditi che si obbligarono a rifondere Ugolino degli Ubaldini di tutte le spese che avrebbe dovuto sostenere nella guerra contro Firenze, anche Dante Alighieri. Avvenne, adunque, codesta ragunata poco innanzi alla prima guerra mugellana mossa da' fuorusciti contro Firenze nella state del 1302, come lo dimostra — ben osservano gli Editori — con la sua acuta e dotta diligenza il Del Lungo. Dopo questo infruttuoso tentativo ne avvennero altri due: nel 1303 il secondo, nel 1304 il terzo ed ultimo. Allora « dice malinconicamente Dino Compagni: sconsolati si partirono.... e mai si raunarono piú ». L'ultimo raggio della lor « trepida speranza » dileguò il 1313 colla morte di Arrigo VII avvenuta, com'è noto, a Buonconvento.

La terza notizia, intitolata *Dante e la Compagnia malvagia e scempia*, tratta delle diverse opinioni degli studiosi intorno al tempo in cui il Poeta si separò dagli altri cacciati. Fra le varie congetture di questo o di quel dantista, gli illustratori di questo *Codice* opinano esser Dante rimasto con gli altri di parte bianca durante le guerre Mugellane del 1302 e del 1303, e dopo essersene discosto, desiderato però sempre dall' una e dall' altra parte. Appare poi certo che prima del « disgraziato » tentativo della Lastra il Poeta si fosse staccato dagli altri compagni. A conferma di questa opinione c'è un documento bolognese pubblicato dall' Orioli nel 1896,[1] ripubblicato ora dal Biagi e dal Passerini di su l'originale, esistente nell'Archivio di Bologna, che « reca in fine non meno di centotrenta nomi », ma fra questi quello di Dante non c'è. Ed aggiunge certezza alla cosa ciò che il Poeta medesimo dice nel canto XVII del *Paradiso:* aversi egli cioè fatta parte per sé stesso, ed aver trovato il primo rifugio e il primo ostello presso la cortesía del gran Lombardo, « e però innanzi al 1304 ». Ma v' ha di piú: c' è ancora la chiosa di Andrea Lancia (l' Ottimo), secondo la quale Dante era già lungi da' suoi compagni « quando (nel luglio del 1304) elli vennero alla cittade con li Romagnoli ».

Il tutto è trattato dal prof. Biagi e dal benemerito conte Passerini con la consueta solerzia pari alla vasta dottrina. Ci offrono poscia il documento diligentemente trascritto: quel medesimo che fu pubblicato nel '96, come dicemmo, dall' Orioli.

La dispensa, questa volta di sette fogli, oltre al documento della ragunata pubblicato stupendamente in fac-simile, in 3 tavole dalla officina Danesi di Roma, e di cui è data trascrizione esattissima, reca molte altre nitide illustrazioni: da fotografie appositamente eseguite sono riprodotte le vedute di San Godenzo in Val di Sieve, di Gaville (*Inferno,* XXV, 151) castello degli Ubertini nel Valdarno superiore, della chiesa di San Godenzo dove nel 1302 gli sbanditi convennero a stringer lega con gli Ubaldini. Da miniature del codice Chigiano L. VIII, 296 (*Cronaca* del Villani), la rappresentazione dell' infelíce tentativo della Lastra e la veduta del castello di Montaccenico. Per la prima volta col « sussidio fedele della fotografia » viene eseguita una riproduzione ben fatta del marmo contenente l'inscrizione che commemora una caccia ipotetica data da Ubaldino degli Ubaldini nelle selve di Polcanto in onore di

[1] *Documenti bolognesi sulla fazione dei Bianchi.* Bologna, 1896, pag. 9. Cfr. anche in *Giornale dantesco* V, la recensione fatta dell'opuscolo da G. L. Passerini. Di ciò parla pure la signorina Maria Zamboni nel suo opuscolo. *La critica dantesca a Verona nella seconda metà del sec. XVIII;* n. 63 della *Collezione* del benemerito conte Passerini, Città di Castello, 1901, pag. 38.

Federigo Barbarossa ospite suo nella ròcca della Pila, nel luglio del 1184. L'inscrizione viene poi accuratamente trascritta. Quanto all'autenticità di questo marmo, i dotti editori si sono rivolti a Pio Rajna e ne pubblicano una nota importante assai ad essi inviata. Con sobrietà di forma e con bella chiarezza sono raccolte, come di consueto, le notizie del Documento, sulla Ragunata di San Godenzo su Dante e su la *Compagnia malvagia e scempia*, delle quali piú sopra abbiamo riferito in breve. La dispensa, che contiene documenti preziosi per la storia della vita di Dante, può dirsi a ragione, per la veste esteriore, un vero gioiello tipografico. Attendendo con vivo desiderio i prossimi fascicoli su *Dante in Lunigiana* e su *L'esilio di Dante*, della splendida pubblicazione del Biagi e del Passerini, ci piace di designare i sei già usciti come eletti saggi di coltura e di arte che assai bene promettono e fanno sperare e desiderare il compimento di questa pubblicazione che meritò l'onore, a' suoi inizî, delle incoraggianti parole di Margherita di Savoia, che la proclamò opera d'importanza veramente nazionale, e di una stupenda recensione di Giosue Carducci.

Cividale, nel luglio del 1901.

LUIGI SUTTINA.

NOTIZIE

Dalla Cornell University di Ithaca riceviamo il volume 2° del *Catalogue of the Dante Collection presented by Willard Fiske, compiled by Theodore Wesley Koch*, e il fascicolo contenente la prefazione, l'introduzione e l' indice delle materie. Cosí ha compimento questa bella e accuratissima opera del Koch, la quale sarà di utilità grande agli studiosi di Dante che vi troveranno, nella descrizione della ricca collezione di W. Fiske, indicazioni utilissime di autori e di libri. Ma della insigne pubblicazione ci riserbiamo di dare presto una piú larga notizia in questo *Giornale.*

* * *

Della grande raccolta di *Poesie su Dante*, alla quale Carlo Del Balzo sta lavorando da molti anni, si è recentemente pubblicato il volume settimo contenente componimenti di varî autori dei secoli XVIII e XIX.

Pei tipi A. Luzzago di Brescia il rev. G. B. Meotti, professore di quel Seminario, ha pubblicato una dissertazione sul tèma: *Dante Alighieri e il giubileo del 1300.*

Il sig. Tullio Ortolani, professore del regio Ginnasio di Arpino, ha raccolto in un elegante opuscolo stampato a Feltre nella tipografia Panfilo Castaldi alcune sue osservazioni sopra *Il canto di Farinata e l'arte di Dante.*

Pagine sparse di studî danteschi è il titolo di un opuscolo (Monza, tip. Artigianelli orfani dei figli di María immacolata) nel quale l'infaticabile sacerdote Domenico Ronzoni ha méssi insieme i seguenti lavori, già pubblicati nella *Scuola cattolica* di Milano: 1. *La concezione artistica della « Commedia » e le opere di s. Bonaventura*; 2. *Le « pecore matte »*; 3. *Leggende medievali e la « pianta dispogliata »*; 4. *La « corda »*; 5. *Dante fu ascritto ai « frati de penitentia » ?*

Del *Dizionario dei Dantisti e Dantofili dei secoli XVIII e XIX* sono pubblicati già due fascicoli, contenenti le biografie e le bibliografie di Francesco Algarotti; Lorenzo Angelini; Giovanni Antonelli; Innocenzio Barcellini; Giulio Cesare Becelli; Lodovico Biagi; Felice Bisazza; Michelangelo Caetani; Carlo D'Aquino; Alessandro D'Ancona; Giovanni Jacopo Dionisi; Pier Vincenzo Gallo; Gian Vincenzo Gravina; Domenico Mauro; Luigi Pastori; Girolamo Tartarotti.

È sotto stampa il fascicolo 3°, che sarà inviato a chi ne farà richiesta alla Direzione del *Giornale dantesco*, presso la quale si accettano abbonamenti alla importante e utilissima pubblicazione.

Firenze, Stab. tip. L. Franceschini e C.i, agosto 1901.

G. L. Passerini, direttore. — **Leo S. Olschki**, editore proprietario responsabile.

CORRIERE BIBLIOGRAFICO DANTESCO

EDITO DALLA LIBRERIA

LEO S. OLSCHKI - Firenze

Fr. cent.

329. **Chinigò, G.** I veri interpreti del pensiero dantesco. Nel VI centenario della Divina Commedia celebrato il 25 marzo 1900 dalla R. Accademia Peloritana di Messina. Messina, G. Toscano, 1900. in 8° Br. 2.—

330. **Cipolla, Carlo.** Il documento Maffeiano di Pietro di Dante Alighieri. Venezia, 1878. in 8° gr. 7 pp. Br. 1.50
Estr. d. « Archivio Veneto ».

331. **Cipolla, Franc.** Intorno al « Catone » del Purgatorio Dantesco. Torino, Clausen, 1894 in 8° gr. 19 pp. Br. 1.—

332. **Cittadella, Giovanni.** L' Italia di Dante. Studii. Padova, Sacchetto, maggio 1865. in 8° gr. 59 pp. Br. 2.—

333. **Clerici Graz. Paolo.** Studi vari sulla Divina Commedia. Con lettera di *Gius. Dalla Vedova* sulla questione geografico-astronomica del c. IX del Purg. Città di Castello, Lapi, 1888. in 8°, VI e 151 pp. Br. 2.—

334. **Coltelli G.** Modo nuovo di intendere Dante ovvero Compendio di un nuovo commento da pubblicarsi. Bologna, 1875. in 8°. Br. int. 3.—

335. **Comparazione** fra Dante & il Petrarca (da *L. A.*) S. l. nè d. Estr. in 8°, 6 pp. Br. 2.—

336. **Confortini-Zambusi, Lucia.** Dante, Terzine. Padova, Bianchi. 1866 in 8° gr. 16 pp. Br. 2.—

337. **Conti, Aug.** Discorso d' inaugurazione della Mostra Dantesca. Firenze (1865). in 4°. 3 pp. Br. 1.—
Per nozze *Camerini Fava*.

338. **Conti, Giov., Luca Dal Bianco, Dom.** e **Silvio Brunello.** Sunto della Divina Commedia. Vicenza, Brunello e Pastorio, 1894. in 8° gr. 18 pp. Br. 2.50
Per nozze *Marcello Crimani-Giustinian*.

339. **Cosmo, U.** Le mistiche nozze di frate Francesco con madonna Povertà. 1898. in 4° gr. (Estratto). 4.—

340. **Crescimanno, G.** Figure Dantesche. (Celestino V, Niccolò III, Mastro Adamo, Catone, Sordello, Cunizza, Cacciaguida). Venezia, Leo S. Olschki, 1893. in 8° di 230 pp. Br. 5.—
Quest' opera à ottenuto il più favorevole applauso dalla parte de' Sig. *Bovio*, *Trezza*, *Zamboni* e *Scartazzini*. È un libro di lettura raccomandevole a tutti quanti siano studiosi di conoscere le bellezze della Divina Commedia.

341. **Cristofolini, Cesare.** Delfica deità? Nota eseget.-critica al terzetto XI del I Canto del Paradiso. Trieste, 1896. in 8°, Br. 2,50

342. **Curcio, Gaetano Gustavo.** Studii sulla Vita Nuova di Dante, 1892 in 4° gr. (Estratto). 2.—

343. **Curti, Pier Ambr.** Dante nel 1865. Lettura pubblica fatta in Milano 14 maggio 1865. Milano, Tipogr. Internaz., 1865. in 8° gr. 38 pp. Br. 2.50

344. **Cutrona, P.** Analisi della storia letteraria compendiata dal P. Cutrona. Venezia, Merlo, 1859. in 8°, 24 pp. Br. 2.—

345. **Dabray, Joseph.** de Nice. Essais poétiques dans les deux langues francaise et italienne. Turin, V. ve Pomba et fils, 1816. in 8°. T. pelle. 5.—
Con un poema autografo dell' Autore, di 3 pag. Contiene un Sonetto sulla morte di Ugolino, tratto dal canto 33 dell'Inferno di Dante, in franc. ed in ital.

346. **Dalla Vecchia, Aloys.** In obitum Dantis Allegherii epicedion. Vicetiae, Staider, 1865. in fol. picc. 27 pp. Br. 5.—

[1] Continuazione: Vedi *Giornale dantesco*, anno IX, quad. VII, pagg. 137-144.

Fr.cent.

347. **Dalmistro, Ang.** Sposizione succinta d'ogni canto dello Inf. e de' primi XX del Purg. di Dante Alighieri letta nell'Ateneo Trivigiano giuntovi un sermone a *Diodoro Delfico*. Padova, Crescini. 1828. in 8°, 71 pp. Br. Raro. 6.—

348. **Dal-Pin, Luigi D.** Per l'erezione del monumento di Dante Alighieri nel sesto centenario V maggio 1865. Adria, tip. Vienello, 1865. in fol. gr. cart. 4.—

349. **D'Ancona, Aless.** La Beatrice di Dante. Studio. Pisa, Nistri, 1865. in fol. 49 pp. Br. 5.—

350. **Danelli, G.** Noterella Dantesca. (Inf. c. 3). Venezia, 1882. in 8°. Br. 1.—

2 pp Estr. d. « Ateneo Veneto ».

351. **Daniello, Bernardino,** Lucchese. Della poetica. (In fine:) In Vinegia per Giouan' Antonio di Nicolini da Sabio, 1536. in 4°. Perg. 15.—

Quest'opera, divisa in due libri, è scritta per via di dialogo, e porge il comento di qualche brano del Canzoniere del Petrarca e della Divina Commedia.

352. **Dante** e il suo secolo XVI maggio MDCCCLXV. Firenze, M. Cellini e C., 1865. in fol. Col ritratto del poeta inciso in rame ed una tav. fotografica, M. pelle, intonso. 40.—

Questo volume grosso di circa 1000 pagine è la pubblicazione più importante fatta pel VI centenario di Dante. Basta segnalare gli articoli seguenti ivi contenuti: *Ces. Cantù*, L'Europa nel secolo di Dante. *L. Cibrario*, Della condizione economica d'Italia ai tempi di Dante. *L. Passerini*, Della famiglia di Dante. *Mauro Ricci*, La religione e la pietà di Dante. *Ter. Mamiani*, Della politica di Dante. *Silv. Centofanti*, La civiltà e la poesia nella Divina Commedia. *Nicc. Tommaseo*. Il veltro, *F. D. Guerrazzi*, I dannati. *G. B. Giuliani*, Dante spiegato con Dante. *Gino Capponi*, Il popolo di Toscana a tempo di Dante. *Giunio Carbone*, Della costituzione topografica di Firenze nel secolo di Dante. *Jac. Bernardi*, Dante e la Bibbia ecc. ecc.

353. — Lo stesso. Altro esempl. M. pelle. 40.—

Esemplare appartenuto a *Guglielmo Libri*.

354. — Lo stesso. Altro esempl. Br. intenso. 35.—

355. **[Dantino]**. Sulla tipografia alla Minerva e sul Dantino dei fratelli Salmin di Padova. Esposizione generale ital. Torino. Padova, Minerva, 1884. in 8° gr. 20 pp. e 4 circolari. Br.

356. **De Cesare.** Di un curioso luogo di Dante (Par. xxvi.) Osservazioni. Napoli, Dom. Sangiacomo, 1817. in 8°. Br.

15 pp. Estr. dal Giornale Enciclopedico di Napoli. Anno XI.

357. **De Chiara, S.** Opere dantesche di autori calabresi. 1897. in 4°. (Estratto).

358. — La pietra di Dante e la donna gentile. 1892. in 4° gr. (Estratto).

359. — Il pastor di Cosenza. Noterella dantesca in risposta al prof. *Franc. Torraca*. Cosenza, 1895. in 4° gr. Br.

Edizione di 200 esempl. fuori commercio.

360. — Saggio d'un comento alla Comedia di Dante Allaghieri. Inferno Canto quinto. Napoli, 1880. in 8°. Br.

361. **Della Giovanna, Ildebrando.** Osservazioni intorno al Canto XII dell'Inferno. 1900. in 4°. (Estratto).

362. **Della Torre, Lelio.** Sull' *Inferno* di Dante fatto ebraico dal dott. *S. Formiggini*. Lettere due a *Benedetto Levi*. Con appendice ebraica. Padova, Crescini, 1871. in 8°, 27 pp. Br.

363. **Della Torre, Ruggero.** Poeta Veltro. Cividale, 1887. 2 vol. in 8° gr. Br.

Die 713 Seiten sind nachgerade ein Arsenal, in welchem fast alle Probleme der Danteforschung mit ihren sämmtlichen Pro und Contra's abgehandelt sind. Eine reiche Erudition, ein unleugbar grosser Scharfsinn und eine überaus liebevolle Vertiefung in den Gegenstand müsen dem Autor nachgerühmt werden.
Literaturblatt für germ u. rom. Philologie, 1892. N. 11.

. . . esposizione critica chiarissima, conclusioni convincenti, novità di indagini interessanti, erudizione soda ecc.
Opinione, 13 luglio 1892.

. . . . sembra molto ben fondata l'opinione del prof. della Torre, sostenuta anche dal *Bovio*, che riconoscono nel veltro Dante medesimo.
Abruzzo dei Giovanni, 25 agosto 1892.

Tra le opere pubblicate in Italia nell'ultimo quadriennio sulla *Divina Commedia* una delle più caratteristiche è questa...
Il Veneto Letterario, 10 gennaio 1892.

Fr.cent.

. . . . è un' opinione che oggi tende a farsi strada non solo in Italia, ma anche in Inghilterra e in America.

Rassegna nazionale, 1 ottobre 1892.

È provato ci pare ad evidenza per questo lavoro, che il tanto dibattuto veltro è Dante medesimo ecc.

L'Alighieri fasc. 3, 4, 5. Anno 2. 1890, pag. 190-200.

364. **Della Torre, Ruggero.** La quarta egloga di Virgilio commentata secondo l' arte grammatica. Udine. 1892. gr. in 8°, 201 pp. Br. 5.—

. . . .diese Arbeit della Torre' s sei der Aufmerksamkeit der Dantophilen *bestens empfohlen*....

Literaturblatt für germ und rom. Philologie, 1892. N. 11

. . dotto commento di duecento fitte e copiose pagine....

La Coltura, 17 aprile 1892.

L'egloga e con essa tutta la poesia di Virgilio è in questo libro studiata sotto un aspetto filosofico sociale affatto nuovo, e paziente e completa si estende la interpretazione di ogni parola del testo, verso a verso, colle ragioni grammaticali che giustificano l' uso di ogni vocabolo e di ogni espressione....

Chienti e Potenza, 7 luglio 1892.

Va notato nello svolgimento della questione un ordine veramente esatto, un ragionamento logico, quasi un sillogismo

Adriatico, 18 settembre 1892.

. . . . grande erudizione, accurata e minuta analisi di ogni cosa e, in questa opera specialmente, straordinaria cognizione di tutte le opere di Virgilio, come appare dal continuo raffronto che ne fa.

Civiltà Cattolica quad. 1007-1892.

. . . . dovrebbe capacitare chiunque della verità dell' assunto....

Franc. Pasqualigo.

65. — Scopo del poema Dantesco. Città di Castello, Lapi, 1888. in 8°, 50 pp. Br. 1.—

66. **Del Noce, G.** La ruina del vento fra i lussuriosi nella Divina Commedia. 1895, in 4° gr. (Estratto.) Esaurito. 2.—

67. **De Marzo, Gualberto.** La croce bianca in campo rosso vaticinata nella Divina Commedia pel risorgimento d'Italia. Lecce, Ammirato, 1892 in 8° gr. 29 pp. Br. 2.—

Omaggio autogr. dell'aut.

68. **De Vit, Ausonio.** Dante e Bonifazio VIII nella Divina Commedia. 1895. in 4° gr. (Estratto). 1.50

69. — Illustrazione del Verso Dantesco « Vexilla regis prodeunt inferni ». Venezia, 1891. in 4°. Br. (Estratto). 1.50

Fr.cent.

370. **Dobelli, Ausonio.** Il *Tesoro* nelle opere di Dante. 1896. in 4° gr. (Estratto). 2.50

371. — Dante e Byron. 1880. in 4° gr. (Estratto). 2.—

372. — Il culto del Boccaccio per Dante. 1897. in 4° gr. (Estratto.) 5.—

373. — Superbi ed invidi nella prima cantica della Divina Commedia. 1895. in 4° gr. (Estratto). 2.—

374. **Documenti,** due, 18 novembre 1302, di autorità pontificia necessarii al retto studio della Divina Commedia, Venezia, Fontana, 1865. in 8° gr. Br. 6.—

40 pp. Ediz. di soli 50 esempl.

375. **Doni, Anton Francesco.** I mondi del Doni, Libro primo. In Vinegia, per Francesco Marcolini, 1552. in 4°. Con 70 belliss. figure vign., iniziali ecc. inc. in legno. Perg. 100.—

4 ff. non num., 120 ff. num. e 4 ff. di tavola. Caratt. grossi corsivi. Bellissimo volume ricercato per le molte e stupende figure, delle quali una gran parte serve ad illustrare concetti della Divina Commedia. Magnifiche le incisioni di *Gius. Porta* detto *Salviati*. Vi si trovano ritratti di *Dante*, del *Petrarca* e del *Boccaccio*, di *Giambatt. Gelli*, di *Antonfrancesco Doni*, di *Franc. Marcolini* e di molti altri. Buon esempl. Timbro sul titolo ed in fine.

376. **Donizetti, Gaetano.** Il canto XXXIII della Divina Commedia di Dante. (La bocca sollevò dal fiero pasto), posto in musica (per canto e pianoforte). Manoscritto, 20 ff. in fol. obl. Br. 10.—

377. **Due Capitoli.** L' uno inedito di *Francesco d'Arezzo* a detestazione della invidia, l' altro di maestro *Simone da Siena* fatto per la morte di Dante, pubbl. per cura di *Enr. Narducci*. Roma, 1859. in 8°. Br. 1.50

378. **Durand-Fardel, Max.** Dante Alighieri. Paris, Ollendorff, 1893. in 8°. Br. 3.—

Fr.cent.

379. **Fabris, Raff.** Intorno ai due primi canti dell' Inferno di Dante e più particolarmente int. al verso « E sua nazion sarà tra Feltro e Feltro ». Saggio di una interpretazione nuova. Venezia, 1891. in 8°. Br. 4.—

43 pp. Estr. d. « Ateneo Veneto ».

380. **[Fabroni, Angelo].** Elogj di Dante Alighieri, di Angelo Poliziano, di Lodov. Ariosto e di Torquato Tasso. Parma, Stamp. Reale, 1800. in 8° gr. Tela dor. 15.—

Bell' esemplare su carta distinta.

381. **Fambri, Paulo.** Nel secondo girone. Venezia, 1887. in 8°. Br. 2.—

23 pp. Estr. d. « Ateneo Veneto ».

382. **Fanelli, Gio. Battista.** La Divina Commedia. Opera patria, sacra-morale, storica-politica. Pistoia, Tipogr. Cino, 1837-38. 3 vol. in 8°. Br. int. 12.—

Contenuto: Vita di Dante. *Cinguené*, Piano generale del poema di Dante. *Monti*, Dello stile dantesco, e della sua somiglianza col virgiliano. *Strocchi*, Di Dante *Perticari*, Dell'amor patrio di Dante. *Gius. Silvestri*, Lezione sopra la Divina Commedia. *Fanelli*, Dissertazione sopra la Divina Commedia. *Foscolo*, Squarci tratti dal Discorso sul testo della Commedia. *Ozanam*, Origini della Divina Commedia.

383. **Fanfani, Pietro.** Indagini Dantesche messe insieme da *Nicola Castagna*. Città di Castello, 1895. in 8°. Br. —.80

384. — Studi ed osservazioni sopra il testo delle opere di Dante. Firenze, 1874. in 8° Br. 5.—

385. **Fantoni, G.** Il gran rifiuto di Ravenna a Firenze e Il sesto centenario. Versi. Venezia, Naratovich, 1865. in 8° gr. 4 ff. Br. 2.—

386. **Fea, Carlo,** Nuove osservazioni sopra la Divina Commedia di Dante Alighieri specialmente su ciò che desso ha scritto ivi e altrove riguardo all' impero Romano. Roma, 1830. in 8°. Br. 5.—

387. **Federici, Fort.** Intorno ad alcune varianti nel testo della Divina Commedia di Dante in confronto colla lezione di Nidobeato. Lettera a *Pietro Steffli*. Milano, Molina, 1836. in 8°. gr. Br.

388. **Ferrazzi, Giuseppe Iacopo.** Manuale Dantesco. Vol. I. Fraseologia. Vol. II-III. Enciclopedia Dantesca. Bassano, S. Pozzato, 1865, 3. vol. in 8° Br. intonsi.

Esaurito e ricercato.

389. — Della prosa di Dante comparata a quelle degli altri prosatori del suo tempo. Firenze, 1866. in fol. Br.

18 pp. Estr. di « Dante e il suo Secolo ».

390. **Fiammazzo, A.** Di un frammentario toscano della Divina Commedia. Notizia. 1880. in 4° gr. (Estratto).

391. — Sul piano di Malebolge. Appunti. in 4° gr. (Estratto).

392. — Il Codice Dantesco della Biblioteca di Bergamo Illustrato. Udine, 1894. in 8° gr. B.

393. — I Codici Friulani della Divina Commedia. Cividale, 1887.

394. — — Appendice. Udine, 1888.

395. — — Appendice 2°. Udine, 1891.

396. — — Parte II. Udine, 1892.

397. — Codici Veneti della Divina Commedia. Il Lolliniano di Belluno. Udine, 1892.

398. — Di una terzina dantesca. Udine, 1885.

399. — Raccolta di lettere inedite. Udine, 1891.

400. **Fichert, Luigi.** Pel sesto centenario di Dante la Slavia. Canto. Trieste, Coen, 1865. in 8° gr. 12 pp. Br.

401. **Filalete.** Commento del *Re Giovanni di Sassonia* (Filalete) alla Divina Commedia. Inf. C. XXIV. 1890. in 4° gr. (Estratto).

Fr.cent.

402. **Filomusi Guelfi, Dr. Lorenzo.** La pietà di Dante a proposito di Geri del Bello. 1890. in 4° gr. (Estratto). 1.50

403. — La struttura morale del Purgatorio Dantesco. 1897. in 4° gr. (Estratto). 1.—

404. — Una perifrasi di Dante. Paradiso Canto XXVI, versi 103-108. Venezia, Olschki, 1895. in fol. Br. (Estratto). 2.—

405. **Finali, Gaspare.** Il viaggio di Ulisse in Dante e Cristoforo Colombo. Lettere di *Gaspare Finali* a G. L. Passerini e di *Ersilia Gaetani Lovatelli*, di *Ferd. Ronchetti* e di *Tullio Massarani* a Gasp. Finali. 1896. in 4° gr. (Estratto). 2.—

406. **Fioretto, Giov.** Quadri sinottici per l' interpretaz. d. Divina Commedia. Treviso, Turazza, 1888. in 4° ff. Br. 4.—

5 grandi tavole e XV pp.

407. [**Firenze.**] **Atti** del Comitato promotore della Esposizione Dantesca. Parte I. Firenze, 1864. in 8°. Br. 24 pp. 2.50

408. [—] **Dante** al popolo. Biografia di Dante. La morale di Dante. Illustrazione della statua. Biografia del *Pazzi* scultore. Programma delle Feste Dantesche. Firenze, Tip. Nazionale, 1865. in 8°. 72 pp. Br. 5.—

409. [—] **Guida** officiale per le feste del centenario di Dante Alighieri nei giorni 14, 15, e 16 maggio 1865, in Firenze. Firenze, Cellini, 1865. in 8°. gr. 58 pp. Br. 3.—

410. [—] **Per** il sesto centenario di Dante (1865). Ricordo al popolo. Firenze, 1865. in 8°. Br. 3.—

Contiene delle prose di *N. Tommaseo, G. Milanesi I. del Lungo, G. E. Saltini e P. Dazzi*

411. **Flamini, Francesco.** L' imitazione di Dante e dello « stil nuovo » nelle rime di Cino Rinucci. 1890. in 4°. gr. (Estratto). 2.—

Fr.cent.

412. **Flamini, Francesco.** Il fine supremo e il triplice significato della « Commedia » di Dante. Discorso. 1901. in 4°. (Estratto). 2.50

413. **Flaxman, Giovanni.** Atlante Dantesco da poter servir ad ogni edizione della Divina Commedia. 120 Disegni, già incisi da *Tommaso Piroli* ed ora rintagliati da *Filippo Pistrucci*. Con aggiunti di nuovi intagli e di una breve descrizione e spiegazione delle tavole. Milano, 1823. in fol. obl. Br. intonso. 20.—

Con iscrizioni italiane e francesi.

414. **Floto, Hartwig.** Dante Alighieri, sein Leben und seine Werke. Stuttgart, 1858. in 8°. Leg. 4.50

415. **Frammento** di chiosa sopra il canto XXXI dell' Inferno. Venezia, Tipogr. Greca, 1865. in 8°. 4 ff. Br. 2.—

416. **Franciosi, Giovanni.** Dell'evidenza Dantesca studiata nelle metafore, nelle similitudini e nei simboli. Memoria. Modena, 1872. in fol. Br. 5.—

417. — Gregorio VII giudicato da Dante. Considerazioni. Modena, 1869. in 8°. Br. 2.—

418. — Il Dante Vaticano e l' Urbinate. Città di Castello, 1897. Br. intonso. —.80

419. — Ancora della variante : « Lo muro mi pare » 1890. in 4°. Br. (Estratto). 1.—

420. — La gioventù del pensiero e dell' arte nel poema di Dante. Siena, 1886. in 8° gr. Br. 4.—

Ogni pagina è sormontata d'un fregio ornam. stampato in turchino.

421. — Le ragioni supreme dell'istoria sec. la mente di Dante Alighieri. Modena, 1870. in 8°. Br. 4.—

422. **Frapporti, Giuseppe.** Studi sopra alcuni luoghi della prima cantica della Divina Commedia. Gorizia, Mailing, 1879. in 8° gr. 102 pp. Br. 5.—

Gaiter, Luigi. Dante Alighieri precursore delle moderne scoperte geologiche. Commento al brindisi pronunciato dall' ab. *Ant. Stoppani*, letto a' 28 dic. 1882. Verona, Franchini, 1883. in 8°. 16 pp. Br. 4.—

Estr. d. « Memorie dell'Accad. di Verona ». Omaggio autogr. dell'autore.

25. — Fede di Dante Allighieri. Verona, Merlo, 1865. in 8°. Br. 1.50

426. — Il messo di Dio dei canti VIII e IX dell' Inferno. Bologna, Fava e Garagnani, 1879. in 8° gr. 22 pp. Br. 3.—

Estr. d. « Propugnatore ».

427. — Il Paradiso di Dante. Bologna, Fava e Garagnani, 1878. in 8°. 6 pp. Br. 2.—

Estr. d. « Propugnatore ».

428. **Galanti, Carmine.** Gli angeli ne' cieli danteschi. 1890. in 4° gr. (Estratto). 2.—

429. — Il libero arbitrio secondo la mente del divino poeta. 1891. in 4°. gr. (Estratto.) 1.—

430. **Galvani, G.** Saggio di alcune postille alla Divina Commedia con prefazione di *Giov. Franciosi*. Città di Castello, 1894. in 8°. Br. —.80

431. **Gambinossi Conte, Teresa.** I luoghi d'Italia rammentati nella Divina Commedia raccolti e spiegati alla gioventù italiana con una prefazione di *Raff. Fornaciari*. Firenze, Bemporad, 1893. in 8°. Con una carta d'Italia. XV e 100 pp. Br. 2.—

Biblioteca Scolastica.

432. **Gambirasio, Luigi.** Dante Alighieri e Giosuè Carducci. Milano, Dumolard, 1888. in 8° gr. 23 pp. Br. 2.—

434. **Gazzoletti, Ant.** Per la [illegible] colare di Dante, canto. Brescia, Sentinella Bresciana, 1865. in 8° gr. 30 pp. Br. 3.-

Omaggio autogr. dell'aut.

435. **Gelli, Giovanbattista.** Il Gello Accademico Fiorentino sopra un luogo di Dante, nel XVI. canto del Purgatorio : della Creazione dell' Anima rationale. In Firenze (per Lorenzo Torrentino) M.D. XLVIII. (1548). in 8° Col bel ritratto dell' autore inciso in legno da *Enea Vico*. Perg. 30.-

115 pp. Caratt. tondi. Dedicato: Al molto honorando *Carlo Lenzoni*. Libro rarissimo, V. *De Batines*, I. p. 517. Le tre lezioni ivi contenute vennero ristampate nelle « XII Lezioni » sotto i numeri III-V.

436. — Lettioni fatte da Giovan Battista Gelli, nella Accademia Fiorentina, sopra .varij luoghi di Dante et del Petrarca. In Firenze, (per Lorenzo Torrentino), 1555. in 8°. Colla marca tipograf. e belle iniziali. Perg. 20

486 pp. ed 1 f. di errata. Caratt. tondi. Dedicato al Duca *Cosimo de' Medici*. Le lezioni I, III, IV, V, XI e XII sono dantesche. Bellissima edizione I primi ff. sono un po' tarlati nei margini. Del resto ottimo esemplare.

437. **Gemma, Adolfo.** Sul monumento di Dante Allighieri che si eresse in Verona nel 14 maggio 1865. Verona, Zanchi, 1867. in 8°. gr. 12 pp. Br.

Versi, per nozze *Emo Capodilista Venier*.

438. **Genelli, Bonaventura.** Umrisse zu *Dante's* Göttlicher Comödie. München Liter. artist. Anstalt, s. d. gr. in fo obl. Br.

Frontisp. foglio di dedica e 36 tavole litog., dise in contorni. Serie d'incisioni bellissime e molto cercate.

439. **[Genova]. Ricordo** alle associate periodico « La donna e la Famigl

		Fr.cent.
	sepolcro. Discorso recit. il 26 di giugno 1865. Ravenna, Angeletti, 1865. in 8°. 6 pp. Br.	2.—
	Omaggio aut. dell'aut.	
455.	**Gloria, Andrea.** Disquisizioni intorno al passo della Divina Commedia « Ma tosto fia che Padova al palude... » (Parad. C. IX). Padova, Randi, 1869. in 8°. gr. Con una pianta litogr. 32 pp. Br.	4.—
456.	— Un errore nelle edizioni della Divina Commedia, uno nei Vocabolari. Padova, Randi, 1885. in 8°. gr. 33 pp. Br.	3.—
	Omaggio autogr. dell'aut.	
457.	**[Gozzi, Gasp.]** Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante attribuita ingiustamente a Virgilio. (Venezia, Zatta, 1758) in 8°. picc. 51 pp. Br. intonso.	4.—
	Estr. dell'edizione delle opere di Dante, dello stesso anno.	
458.	**Grion, Giusto.** Che l'anno della visione di Dante è il 1301 e il dì natale il 18 maggio 1267. Udine, Foenis, 1865. in 8°. 37 pp. Br.	3.—
	Estr. d. opera « Della dimora di Dante a Padova ».	
459.	**Gualandi, Ang.** Giacomo della Lana Bolognese, primo commentatore della Divina Commedia di Dante Alighieri. Notizie biografiche con documenti. Bologna, Fava e Garagnani, 1865. in 8°. gr. Con 4 tav. geneal., una pianta e una tav. di stemmi. 64 pp. Br.	6.—
	Ediz. di soli 150 esempl.	
460.	**Guarnerio, Pier Enea.** A proposito di *Sordello*. 1897. in 4°. gr. (Estratto).	1.—
461.	**Guiscardi, B. Rob.** Saggio di Comento al Dante Napoletano. Napoli, De Marco, 1859. in 8°. 12 e 7 pp. Br.	2.—
	Omaggio autogr. dell'aut.	
462.	**Harrir, W. T.** The spiritual Sense of Dante's « Divina Commedia ». New York, 1889. in 8°. quadro. Tela.	5
462bis.	Lo stesso. Boston and New York, 1896, in 8°. Tela, int. Su carta forte.	
463.	**Haselfoot, Fed. K. H.** Chiosa Dantesca. Della vera interpretazione di Paradiso XIII, 52-87. 1898. in 4° gr. (Estratto).	1
464.	**Hell, Teodoro.** (Prinz *Johann von Sachsen, Philalethes*). Il viaggio in Italia sulle orme di Dante. Per la prima volta pubblicato in italiano (da *Filippo Scolari*). Con note. Prima ediz. Treviso 1841. Br. int.	3
465.	— Lo stesso. Ediz. seconda. Venezia, Fontana, 1841. in. 8°, 199. pp. Br. int.	3
466.	**Hortis, Attilio.** Dante e il Petrarca. Nuovi studi. 1874. in 8°. 7 pp. Br.	1
	Estr. d. « Rivista Europea ».	
467.	**Jaconianni, Luca.** Sviste ed inesattezze del *Carducci* su Dante. Portoferraio, 1888. in 8° gr. 30 pp. Br.	2
	Omaggio autogr. dell'aut.	
468.	**Kuhns, L. Oscar.** The Treatment of Nature in Dante's « Divina Commedia ». London and New York, 1897. in 8°. Tela, int.	5
469.	**Lamma, Ernesto.** Del Commento all' Inferno di *Guiniforte Barzizza* e di un ignoto manoscr. di esso. 1896. in 4°. gr. (Estratto).	3
470.	— Dante Alighieri e *Giovanni Quirini* Venezia, 1888. in 8°. Br	2
	18 pp. Estr. d « Ateneo Veneto ».	
471.	— Il primo sonetto della Vita Nuova. Venezia, 1891. in 8°. Br.	2
	27 pp. Estr. d. « Ateneo Veneto ».	
472.	**Lanci, Fortunato.** De' spirituali tre regni cantati da Dante Alighieri nella Divina Commedia. Analisi per tavole sinottiche. Roma, 1855. 2 pti. in 1 vol. in fol. Con 6 tav. Tela.	18

(Continua).

GRADI DELL'OPPOSIZIONE DEI DEMONI A DANTE

Come il mistico Pellegrino imprende il doloroso viaggio attraverso l'Inferno, s'imbatte tosto a grave opposizione da parte dei demonî, da Caronte che tragitta i dannati di là dell'Acheronte, a quegli altri che sono posti a guardia de' varî gironi, fino a quelli che stanno intorno alla bollente pece. Ma mi pare degno d'essere qui notato, come non trovo siasi ancora fatto, che il contrasto fra la grazia divina concessa a Dante e l'avversione dei demonî patisce una distinzione in due periodi; un primo, dove si osserva un crescendo di opposizione; e un secondo in cui questa diminuisce, anzi Dante può facilmente piú d'una volta servirsi dei demonî stessi in suo pro.

Nel c. III dell'*Inferno* il nocchiero della livida palude, tosto che scorge Dante, *anima viva*, gl'ingiunge di partirsene dai morti; e come l'altro non gli dà ascolto obbietta ancora: *Per altra via*, *per altri porti Verrai a piaggia*, *non qui*, *per passare: Piú lieve legno convien che ti porti.* Solo dopo che Virgilio gli ebbe detto: *vuolsi cosí colà dove si puote* ecc., quegli si tace. Poi, a far passare Dante occorre un intervento miracoloso; e le parole di Caronte parrebbero sí inchiudere piú presto una scusa che non un riciso rifiuto o una minaccia, ma in verità, era quella una finzione, come si apprende dalle parole di Virgilio in fine del Canto: *Se Caron di te si lagna*, ecc., che il Lombardi nel suo commento bene interpretava come spiegazione della vera cagione, onde Caronte non aveva voluto ammetter Dante nella sua barca, cioè « perch'egli vi andava per effetto di pentimento delle sue colpe e per istabilirsi in un salutevole timore dei divini eterni castighi, cosa ai demonî rincrescevole ». Ma adunque l'opposizione di Caronte non è violenta; è invece insidiosa, come quella che cerca sotterfugi.

Nel c. V, all'entrare nel secondo cerchio, ecco Minosse, e anche da parte di questo c'è opposizione, vinta dalle parole di Virgilio, che ripete, quasi alla lettera, la risposta già data a Caronte. Ma, si badi, neppure Minosse osa contrastare fieramente il passo a Dante, e ricorre anch'esso a doppiezze; pure, con maggior perfidia che Caronte. Di fatto, Caronte, ha l'aria di schermirsi e scusar sé stesso; invece Minosse lancia parole oscure e minacciose: *Non t'inganni*, ecc.; e tenta di far nascere in cuore a Dante diffidenza verso Virgilio sua guida. È già qualcosa di piú.

E nel terzo cerchio, c. VII, si trova Cerbero, il *gran vermo*; e il discorso intorno ad esso è ancor piú lungo. Questo freme e latra; non ha membro che tenga fermo, e minaccia di usare violenza, aprendo le bocche e mostrando le zanne. Solo riempiendogli le canne con della terra, Virgilio lo racqueta e doma.

Nel quarto cerchio, c. VII, Plutone accoglie i poeti col verso tanto travagliato *Pape Satan*, ecc.; il quale checché possa propriamente significare, certo include per universale consenso fiere minacce. E Virgilio vede in Dante tanta paura che gli deve rivolgere parole di conforto, le quali pur tuttavia lasciano intendere che Plutone è un intoppo piú grosso de' precedenti *(poter ch'egli abbia,* ecc.); e a far tacere il *maledetto lupo* ha ricorso a fiere rappresaglie, rammentandogli Michele e la *vendetta del superbo strupo*. Allora soltanto *cadde a terra la fiera crudele*.

Nel c. VIII, *su per le sudice onde* dello Stige, viene la *nave piccioletta sotto il governo* di Flegias,

che non usa piú parole rattenute o indirette, ma senz'altro apostrofa Dante dandogli dell'*anima fella*; e come non può trarre vendetta dall'imperterrito andare di lui, mastica amaro per l'*ira accolta*.

Ed eccoci alla piú fiera lotta, davanti alla città di Dite. È qui il piú grave ostacolo da Dante incontrato, mentre l' opposizione dei demonî è venuta man mano crescendo. Al presentarsi di Dante e Virgilio tutti i demonî fuggono dentro e si preparano a far tenace resistenza contro gl' intrusi, anzi, vogliono che Virgilio abbandoni il suo pupillo nel pericolo. Virgilio *parlamenta* con i demonî; ma ritorna con *le ciglie rase d'ogni baldanza*, e sospira, arrovellandosi di essere impedito nell'entrata, parlando con oscure reticenze. Vero è che egli ricorda anche la vittoria del cielo sull'inferno, di Cristo su i demonî; ma contro il suo pupillo vede il nuovo pericolo di Medusa e delle furie che possono farlo di sasso, ossia perderlo per sempre. In fine solo un novello aiuto misterioso, chiunque sia quegli onde gli viene, dà accesso a Dante.

Da questo punto c'è gradazione discendente nella opposizione dei demoni. Il Minotauro è a guardia del settimo cerchio, e *morde sé stesso* per ira, vedendo i Poeti, a cui già sa di non poter contrastare, né fa minacce, ma dà spettacolo di ira impotente e insieme ancora feroce. L'ostacolo è vinto assai piú facilmente che non quello incontrato alle porte di Dite. Subito poi troviamo i centauri che Dante chiama *scorta fida*, e lo accompagnano attraverso le pene de' violenti. Medesimamente Gerione, fiera *con la coda aguzza*, serve a Dante, non ostante un po' di paura, per discendere con lentissimo volo dal settimo cerchio nell' ottavo.

Vero è che ne' canti XXI, XXII, XXIII, abbiamo lo stuolo de' diavoli, ond'è capo Malacoda, che in fine cercano d' ingannare Virgilio e Dante nel dare loro indicazioni circa la via da fare. E sebbene Virgilio avesse già detto che il digrignare dei denti fatto da quelli non doveva esser cagione di paura a Dante, *ch'ei fanno ciò per li lessi dolenti;* quando i due poeti sono su lo scendere nella VI bolgia degl' ipocriti, e Dante paventa di Malebranche e degli altri demonî, e *gl' imagina si che già gli sente*, Virgilio misura il pericolo si risolve a togliersi il protetto in braccio tanto amorosamente, che ne vien premiato dalla bella similitudine con la madre desta al rumore di vicino incendio *che prende il figlio e fugge e non s' arresta*, ecc. I demonî se ne vengono per voler prendere i Poeti; Dante *gli vede venir con l' ali tese*. Ma invano: *essi non hanno poder di partirs' indi*, e *l' alta Provvidenza* li ferma qui. I demonî si saranno allora accorti ch'ei ci avevano pensato troppo tardi alla vendetta.

Ma intanto se ne inferisce che anche qui l' opposizione era ritornata *perfidiosa e coperta* come ne' primi cerchi, non manifesta e violenta come davanti alla città di Dite.

Con quel restarsi poi dei demonî ad ali aperte e a mani vuote su l' entrata della sesta bolgia, s'è arrestata del tutto la riluttanza demoniaca. Se demoni sono i giganti del gran pozzo, essi ci si offrono altrettanto immani di mole, quanto impotenti; e nel c. XXXIV Dante adopera come scala per uscir dall'inferno il corpo setoloso di Lucifero stesso.

Ora, che significano queste gradazioni, qui segnalate, nel contrastare dei demonî? Evidentemente la lotta con i guardiani d' Inferno simboleggia la guerra, che all' uomo è fatta dalla forza del male; e cristianamente l' opposizione, che l' Inferno fa a chi vuol apprendere le vie del demonio per isfuggirvi. Ma quella gradazione può forse anche rappresentare, con una delle mirabili concezioni congrue all'armonía del gran disegno dantesco, come le potenze del male ci si affaccino da prima infinte e coperte, insidiose e benigne d' aspetto, indi si scatenino violentemente, come fa la furia delle passioni piú tempestose, piú accecanti, piú insomma *violenti e bestiali;* e in fine sotto la guida della ragione possano essere dall' uomo adoperate esse stesse a fin di bene, benché pur tentino ancora, dopo i piú fieri assalti, di farci qualche strappo, di tenderci qualche agguato, come i suoi proprî occhi a fra' Cristoforo ne' *Promessi Sposi*, ma ne restino alfine domati e ridotti del tutto a docile strumento della retta ragione. Ciò può essere della opposizione dei demonî in confronto di Virgilio, scorta a Dante. Ma certo la diversità di atteggiamento qui rilevata ha pur una grande ragione nella varietà, che il criterio estetico deve aver suggerito a Dante, e la stupida impotenza ch' è nelle potenze demoniache di maggiore, anzi d' immensa mole, nel piú basso fondo dell'abisso, ben s' accorda con l' aspetto piú tetro, meno umano, piú aborrente della razionalità, che con mille colori piacque al Poeta di dare a quell' infima regione.[1]

Voghera, 1901.

ATTILIO BUTTI.

(1) Vedi a questo proposito il rilievo dato a concetti analoghi nelle magistrali pagine di F. D'Ovidio, pp 191-196, 225-236 di *Studî sulla « Divina Commedia »*, Napoli, Sandron, 1901.

RECENSIONI

Dott. Silvio Marchi. — *Il processo cosmomorfico nel divino Poema.* — Cagliari, premiato Stab. tip. G. Dessí, 1901, in-16, di pagg. 143.

« Il *processo cosmomorfico* consiste nell' attribuire agli enti di superiore organizzazione i caratteri degli enti di media o di infima organizzazione, ovvero consiste nell' attribuire i caratteri degli esseri di un regno a quelli di un regno superiore:

> Ellera abbarbicata mai non fue
> ad arbor sì, come l'orribil fiera
> per l'altrui membra avviticchiò le sue ».

Al contrario, il *processo antropomorfico* « consiste nel proiettare il *Me* nel *Non Me*, ossia nell' attribuire agli oggetti in genere le potenze, le virtú, le qualità, i caratteri dell' uomo:

> Vedi con che desío quei colli tendono
> le braccia al sole occiduo:
> cresce l'ombra e li fascia: èi par che chiedano
> il bacio ultimo, o Lidia ».

« Questi due processi sono i due occhi dell' arte, i cui raggi fruttano o una gloria iridescente ma caduca, o l' immortalità, secondo che derivano dal primo o emanano dal secondo processo »: dell' antropomorfico l'A. par voglia presentare come tipica la poesía del Carducci, e di lui dice che « non ha certamente bisogno d' invocare l' aiuto delle Muse per essere glorioso »; piú oltre però non gli lesina la lode anche come poeta, anzi nella poesia di lui, cosí come in quella di Gabriele D' Annunzio, par quasi trovi il processo antropomorfico soltanto come eccezione. Del processo cosmomorfico proclama esempio solenne e sovrano la poesia di Dante Alighieri, quantunque anche in essa non manchino esempî dell' altro processo, specialmente nel *Paradiso*, nella qual cantica il Poeta ha abbandonato la guida sicura di Virgilio per affidarsi a Beatrice, vale a dire alla Teología, fonte di errori nell' interpretazione della natura: cosí l' A. condanna passi che a chi s' accontenta di studiar la poesia poeticamente, paiono semplicemente maravigliosi. Ma egli, a quel che pare, ché l' esposizione sua non brilla per troppa chiarezza e non manca qua e là di contraddizioni, non vuole che la *Commedia* sia letta e studiata nelle scuole e nelle famiglie come opera poetica, bensí come guida a leggere chiaramente nel libro della natura senza velame di preconcetti teologici, metafisici, filosofici, teleologici: « mettiamo il poema di Dante sopra un leggío dentro alle accademie, affinché i letterati e i dotti ne scandaglino il contenuto in rapporto al periodo storico, di cui è figlio e collochiamo Dante, poeta cosmomorfico, sopra un leggío all' aperto (nelle scuole inferiori, medie e superiori e nella famiglia), affinché tutti possano imparare come si fa a leggere nel libro della natura, il cui riepilogo è costituito dallo spirito umano ». Perciò l'A. sta preparando e annuncia che ardirà quanto prima di pubblicare *La « Divina Commedia » compilata in base al processo cosmomorfico*, le lodi del qual processo, dal punto di vista pedagogico, occupano, in mezzo a digressioni d' ogni fatta e appoggiate talora a interpretazioni avventate e arbitrarie di passi danteschi,[1] gran parte di questo elegante volumetto, esposte in uno stile ricchissimo di similitudini variate e strane, tutte

---

[1] Pagg. 56-57.

> « Ciò che non muore e ciò che può morire
> non è se non splendor di quella idea
> che partorisce, amando, il nostro Sire;

Questa terzina contiene il concetto dell' ordine mondiale dipendente dall'attrazione universale.

Ancora:

> Ché quella viva luce che si mea,
> dal suo lucente, che non si disuna
> da lui, né dall'amor che a lor s' intrea,
> per sua bontate il suo raggiare aduna,
> quasi specchiato, in nove sussistenze,
> eternalmente rimanendo una.

Queste due terzine, che apparentemente impugnano il processo cosmomorfico, restano spiegate se al concetto della Trinità, o concetto triplice, che nelle cose corrisponde alla loro costituzione, funzione e bontà, si sostituisce il concetto unico dell'attrazione universale ».

> « E queste contingenze essere intendo
> le cose generate, che produce
> con seme e senza seme il ciel movendo.
> La cera di costoro e chi la duce,
> non sta d' un modo, e però sotto il segno
> ideal poi più o men traluce;
> ond'egli avvien ch' un medesmo legno,
> secondo specie, meglio e peggio frutta;
> e voi nascete con diverso ingegno.

Nella prima di queste terzine è inclusa l' idea della generazione spontanea, e le altre due includono il concetto genealogico dei cristalli, delle piante, e degli animali, e il concetto delle differenze specifiche e indivi-

però *compilate in base* al sullodato processo; e seguíte, da una appendice di *Prove cosmomorfiche fondate sui giudizî analitici* (*analoige*), le quali non sono altro che una scelta di passi danteschi raggruppati in tre serie, non sono riuscito a capire secondo quali criteri. Sono riuscito però a capire e non fu piccola fatica, che il processo cosmomorfico non è in fondo che l'arte della similitudine e della metafora, che l'A., limitando stranamente quanto arbitrariamente la libertà del poeta, approva ed esalta quando la similitudine è dalle cose della natura organica e inorganica all'uomo, condanna inesorabilmente quando dei sentimenti suoi il poeta colorisce quanto gli sta intorno. Punto nuova è dunque la cosa, mal definita solamente e straziata: nuovo appunto lo strazio, che in nome del positivismo ardigoino (oh, non facciamo il Maestro responsabile delle aberrazioni di suoi pretesi discepoli !), della scienza pedagogica e di non so quante altre belle cose è fatto dell'arte in generale, dei diritti dell'artista, del poema dantesco, fino a pretendere di *compilar* quest'ultimo in base al famoso processo. Vedremo anche questa compilazione, questa nuova opera, il cui solo titolo, com'è annunciato dall'A., farebbe fremere di sdegno se non facesse sorridere di compassione, e chi sa che da essa non possiamo ricavare elementi per mitigare il giudizio severo che, dal punto di vista degli studî danteschi e dell'arte stessa (rispettiamo altamente e magari encomiamo i concetti pedagogici dell'A. pur consigliandolo a servirsi per attuarli d'altri mezzi che la *Commedia*), siamo costretti a dare di questo opuscolo preliminare.

GIOACHINO BROGNOLIGO.

L. PERRONI GRANDE. — *Un sonetto di Guido per la morte di Beatrice: (appunti per la biografia di Dante).* — Messina, V. Muglia editore, 1901, in-16, di pagg. 43.

Scopo di questo opuscoletto, nel quale non può dirsi manchino conoscenza della letteratura dantesca e abilità di ragionamento, è di dimostrare che il sonetto di Guido Cavalcanti

I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte

è di rimprovero a Dante per essersi troppo lasciato e lasciarsi ancora abbattere, al momento che il Poeta scrive, dal pensiero doloroso della morte di Beatrice. Tale interpretazione non è nuova; l'intese, infatti, cosí anche l'Emiliani-Giudici, il quale a pag. 76 del suo *Compendio della storia della Letteratura italiana* (volume unico, Firenze, Poligrafia italiana, 1851), dopo aver detto del gran dolore di Dante, che lo rendeva quasi selvaggio, aggiunge che « il suo diletto Guido Cavalcanti a racconsolarlo scrivevagli:

I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte,
e trovoti pensar troppo vilmente:
allor mi dol della gentil tua mente
e d'assai tue virtú, che ti son tolte »,

non andando, nella citazione, piú oltre di questa prima quartina. Ora vien súbito fatto di notare che l'Emiliani-Giudici è il solo non compreso nella lunga lista che il Perroni-Grande (pag. 13, n. 4) dà di coloro che « si sono intrattenuti del sonetto, o vi hanno accennato fuggevolmente »: non vale il dire che il Perroni-Grande può, e sarebbe ignoranza scusabile, non conoscere lo storico, siciliano, perché egli conosce e cita i recenti *Studii sulla « Divina Commedia »* di Fr. d'Ovidio, nei quali, a pag. 209 n. 1, l'interpretazione dell'Emiliani-Giudici è non solo ricordata, ma anche, a mio credere, brevemente quanto efficacemente confutata. Vero è che il signor Perroni-Grande pare abbia scorso distrattamente il capitolo intorno *La rimenata di Guido*, se a pag. 11 del suo opuscolo scrive che il D'Ovidio crede, con l'Ercole, che il v. 8 del sonetto di Guido deva intendersi: « tu avevi raccolte tutte le tue rime per dedicarmele », mentre il D'Ovidio afferma replicatamente d'aver rinunziato a quella interpretazione e di credere che il verso suoni: « io aveva bene accolto tutte le tue rime »; vero è anche che, oltre l'Emiliani-Giudici, il Torraca crede il sonetto di Guido scritto per la morte di Beatrice, e il Perroni-Grande lo ricorda dovutamente. Comunque sia, io non intendo accusare di plagio il giovane e tanto attivo, — forse troppo attivo, — studioso; ma ho creduto che la cosa meritasse di esser notata, perché di plagio, se tal grave parola può imputarsi per chi impiega 43 pagine a svolgere un'ipotesi affrettatamente avanzata, potrebbe accusarlo, dato il silenzio che rilevai chi, senza ricorrere alla fonte, alle parole

---

duali, dipendenti dagli effetti dall'attrazione universale ».
Pag. 60:
Lotta per l'esistenza.

« Lo giorno se n'andava, e l'aer bruno
toglieva gli animai che sono in terra
alle fatiche loro; ed io sol uno, ecc.

Se avete il pensiero agli animali domestici, è naturale che per fatica si deve intendere il lavoro, gli sforzi che sono costretti di fare al servizio dell'uomo: ma gli animali, che sono in terra, non sono tutti domestici, e però queste fatiche, in generale, si riferiscono alla lotta per procurarsi il cibo, per difendersi e per riprodursi ».

originali, cioè, dello storico siciliano, si attenesse soltanto alla nota del D'Ovidio, tanto piú che, pure attenendosi alla stessa nota, apparirebbe eguale anche il procedimento dimostrativo dei due critici. Infatti, l'Emiliani-Giudici, come vedemmo e come argutamente rileva il D'Ovidio, tronca la citazione del sonetto dopo la prima quartina, e il Perroni-Grande sopprime la seconda, la piú significativa ed importante per noi, nel confronto che istituisce tra esso sonetto e la canzone di Dante

Li occhi dolenti per pietà del core,

richiamandola solo quando, discussa e dimostrata, secondo egli crede, la sua tèsi, dà, a mò di conclusione, la spiegazione dell' intero sonetto: la spiegazione che egli dà allora della quartina già omessa non può essere, come vedremo, piú stiracchiata.

Solevanti spiacer persone molte,
tuttor sfuggivi l'annoiosa gente:
di me parlavi sí coralemente
che tutte le tue rime avea ricolte:

cosí suona la disgraziata quartina, ed è chiaro il pensiero del Poeta: una volta a te spiacevano le persone noiose, soltanto la compagnía mia t'era gradita; vien dunque da sé, per naturale trapasso di pensiero, che ora che il Poeta scrive, le cose siano cambiate: a Dante piace la compagnía delle persone noiose ed è sgradita quella dello sdegnoso Guido. Al contrario, da tutto il contesto della canzone implicitamente, esplicitamente dai versi

e sí fatto divento
che da le genti vergogna mi parte,

appar chiaro che il Poeta, afflitto per la morte di Beatrice, fugge ogni compagnía. Non concordanza dunque, ma contraddizione tra il sonetto di Guido e la canzone di Dante, e contraddizione tale, chi ben esamini i due componimenti, che può bastare essa sola a dimostrare infondata l'ipotesi del Perroni-Grande che vuole il sonetto scritto in risposta alla canzone, tanto piú quando il piú forte appoggio a questa ipotesi è data da alcune somiglianze di espressione tra i due componimenti, le quali non possono reggere di fronte alla accennata contraddizione. Un altro argomento che il nostro autore invoca (fa suoi pure gli argomenti linguistici del Torraca, senza accennarne troppo chiaramente la paternità; ma per essi mi paiono esaurienti le osservazioni del D'Ovidio) è anche, la *mondanità* di Guido, o meglio i suoi stessi amori, per i quali, secondo lui, male avrebbe potuto atteggiarsi a puritano e rimproverare a Dante la mala compagnía che frequentava: pochissimo, per non dir punto, solido argomento, ché prima bisognerebbe dimostrare che gli amori di Guido, la sua *mondanità,* le sue beghe con l'Orlandi fossero sí bassi quanto della *mondanità* di Dante attesta la tenzone con Forese.

Ora come spiega il Perroni-Grande la seconda quartina del sonetto? Intendendo che Guido non rimproveri a Dante di mescolarsi con troppa e noiosa gente, ma « gli *inculchi* (pag. 36) la naturale ritrosía a non mescolarsi con la gente noiosa, e l'unica eccezione fatta per lui »; in altre parole, tacendo della peregrina eleganza dell'*inculcare una naturale ritrosía e un'unica eccezione,* Guido direbbe a Dante: ricordati che una volta ti spiaceva la compagnía della gente noiosa e solo la mia ti era gradita, ritorna all'antico modo di vivere. Fin qui andrebbe bene, se non che (pag. 37) l'A. fingendo di rifare tutto il pensiero del Poeta, aggiunge queste disgraziate parole: « Ma ora, perché.... non ricevi colle stesse manifestazioni di gioia e di affetto me, che assai ammiravo, ecc.... (Dunque, non è Guido che si rifiuta di visitar Dante, caduto in basso, ma questo che non lo accoglie piú! O non va smarrito, cosí, l'intimo, delicato pensiero del Poeta? *È perché ogni tuo pensiero è rivolto alla tua donna estinta* ». Dunque le *persone molte, l'annoiosa gente,* che tanto indispettivano Guido, si riducono alla sola Beatrice, peggio ancora all'ombra di una morta? Via! l'assurdo è evidente. E pazienza si potesse credere che il dispetto di Guido fosse per una donna allegorica o almeno per Beatrice già divenuta il simbolo della Teología! Ma no: si tratta proprio di una donna in carne ed ossa, e per quanto i costumi dei nostri padri fosser, rispetto ai nostri, grossolani, per quanto basso scendessero nelle loro tenzoni piú o meno poetiche, io non so persuadermi che Guido Cavalcanti irridesse cosí il pianto dell'amico per una donna giovane e bella, morta nel fior degli anni: se gli amori suoi gli dovevano impedire, secondo il Perroni-Grande, di atteggiarsi a puritano e rimproverare la vita dissipata di Dante, a piú forte ragione, io penso, gli dovevano impedire di rimproverargli il pianto per l'amica morta. O che cosa significa, altrimenti, la sua poesia amorosa?

Credo inutile aggiungere altre parole: solo mi sia lecito augurare al signor Perroni-Grande che amore incomposto del nuovo non lo spinga àncora affrettatamente a dar corpo a vuote apparenze, a consumare ingegno e dottrina — l'uno e l'altra

non gli mancano di certo — per fare oscura glosa dove è piana la lettera.

Costabissara, agosto 1901.

G. Brognoligo.

Giovanni Rizzacasa D'Orsogna — *La concubina di Titone antico nel canto IX del « Purgatorio » versi 1-12 : nuova interpretazione.* Torino, Unione Tipografico-editrice, 1900, in 8, di pagg. 31.

— *L'aiuola che ci fa tanto feroci. (cc. XXII e XXVII del « Paradiso », con due lettere al signor Edward Moore, una risposta per l' « Alba » nel IX del « Purgatorio », e due Tavole.* — Sciacca, Tipografia Bartolomeo Guadagna, 1901, in 8.

L'Autore dedica il primo di questi suoi opuscoli « Al sommo astronomo Giovanni Schiaparelli con animo grato, e riverente ». Quindi riporta i passi di *Purg.* II, 1-9; XXVII, 1-6; e IV, 137-9 per stabilire il sistema astronomico seguíto dal Poeta, per poi venire al luogo tanto contrastato del principio del canto IX del *Purgatorio,* e cosí a bruciapelo, senza dimostrazione alcuna, chiosare: « Non è perfettamente mezzogiorno ancora a Gerusalemme, quindi manca egual tempo perché sia mezzanotte al Purgatorio, *nel loco ov'eravamo;* e perché sia la sera sul Gange, e spunti il sole sul confine orientale del Purgatorio » (pag. 7).

Messo giú, cosí a priori, questo commento, l'Autore accenna alle illustrazioni dello Scartazzini, e si schiera risolutamente, e contrariamente al suo commento, tra i sostenitori dell'alba (sic) solare, adducendo, secondo lui « nuove opinioni » in sostegno dello strano assunto.

Siccome il risultamento al quale vuol giungere l'Autore, secondo il mio modo di vedere, non è conforme a verità, come verrò in seguito mostrando, cosí solo mi permetto di riportare qui il sommario delle conclusioni a cui è giunto il professore Rizzacasa d'Orsogna nelle sue elucubrazioni astronomico-dantesche.

1° Che la *Concubina* di cui parla Dante è l'*aurora solare ;*

2° Che leggendo *Titone* o *Titano* non viene meno per noi la situazione della sfera celeste come l'abbiamo determinata per il mezzogiorno su Gerusalemme ;

3° Che il *balco* o *il ballo d'Oriente* si riferisce al confine orientale, astronomico o razionale che voglia dirsi, del Purgatorio ;

4° Che il *dolce amico* non deve riferirsi a Titone, ma a qualche altro che la Mitología ci indica fra gli uomini rapiti dall'Aurora : Acheo, Cefalo, Clito, Arione ;

5° Che per *fronte* dell'Aurora si deve intendere lo aspetto di essa, la sua parte anteriore, non l'opposta ;

6° Che il *freddo animale* indica la *Balena* e le *gemme* sono le stelle appartenenti alla coda di essa ; ma si dovrebbe riferire al *serpente di Ofinio,* se il freddo animale venisse osservato dal Purgatorio ;

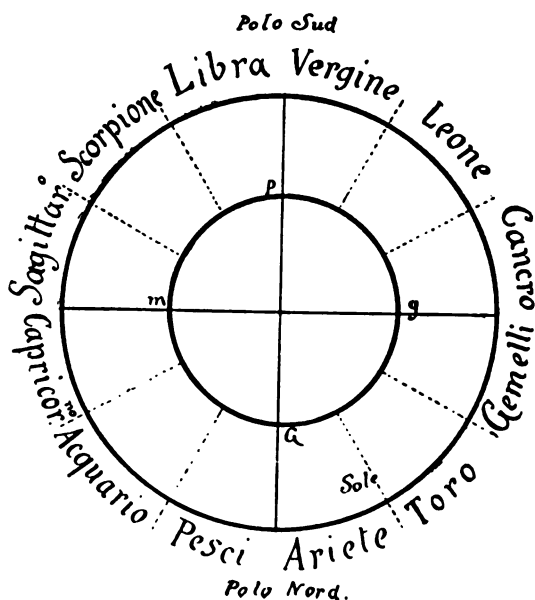
7° Che i *passi* co' quali la notte sale quando il sole è in Ariete, sono i tre segni zodiacali anteriori ; il Cancro, il Leone e la Vergine ;

8° Che perciò i *primi due passi* della notte sono il Cancro e il Leone ;

9° Che il *luogo* ove Dante trovavasi era l' isola del Purgatorio, verso l' Oriente, antipodo a Gerusalemme ;

10° Che il *terzo passo* il quale *già chinava in giuso l'ale,* era la Vergine alata del cielo, il noto segno zodiacale, tra il Leone e la Libra.

In ultimo l'Autore ci insegna il metodo per formare una tavola astronomica per rendere piú evidenti le *sue* « dimostrazioni ».

Io credo che l'Autore non abbia nemmeno provato a tracciare la tavola astronomica da lui proposta, perché, se lo avesse fatto, súbito si sarebbe accorto dell'errore in cui è caduto. Ecco la tavola tracciata secondo le sue indicazioni, coll'aggiunta di qualche brevissimo segno che deve servire per la mia confutazione.

Avanti tutto è bene distinguere *Alba* da *Aurora*, che veramente non sono la stessa cosa, tanto meno poi trattandosi del passo dantesco in contestazione: e ciò io ho fatto altra volta, allorché ebbi occasione di parlare di altro lavoro di questo genere.[1] E questo dico, perché il prof. Rizzacasa confonde troppo facilmente due cose ben diverse, prendendo indifferentemente l' una per l'altra.

Ed ora osserviamo bene la figura. Dante dice che egli si è addormentato quando l'*Aurora s'imbiancava al balco d'oriente:* si sa, del resto, che l'aurora s' imbianca sempre verso oriente, vale a dire a 90° ad oriente dal punto di osservazione. Il *balzo o balco d'oriente* del Purgatorio è Marocco, Siviglia, Cadice; il balzo d'oriente di Marocco, Siviglia, ecc. è Gerusalemme; cosí quello di Gerusalemme è il Gange e quello del Gange è il meridiano del sacro Monte.

Stando nella *Valletta* (*nel loco ov'eravamo*), Dante adunque, prima di addormentarsi, vide *l'Aurora che sé imbiancava al balzo d'oriente*, sul meridiano di Marocco; vale a dire al Marocco mancavano meno di due ore al mezzodí, mentre al Purgatorio correvano poco piú delle quattro antimeridiane. Il Poeta vide questa aurora, e la descrisse coi colori piú smaglianti appunto perché la vide, e per suscitare nel lettore le impressioni che ha provato egli stesso davanti a quello spettacolo. Il nostro Autore invece, secondo la figura che non ha delineata, vorrebbe che Dante, stando al Purgatorio, scorgesse *la Concubina di Titone antico* in oriente quando il sole non aveva per anco oltrepassato il meridiano di Gerusalemme, vale a dire otto ore circa avanti il suo nascere. Un conto è vedere l'Aurora dal Purgatorio *(loco dove eravamo)* ed alro conto è vederla dal Marocco, *balzo d'oriente* del Purgatorio. Stando sul sacro monte non si può vedere l'aurora che spunta agli abitanti del Marocco, perché tra l' una e l'altra di queste località corre il divar o di sei ore, né piú né meno: e la descrizione dantesca ha tutt'altro che la fisonomía di un calcolo.

Stando alla figura voluta dal nostro Autore è facile persuadersi che l'ora indicata (10 e $^1/_2$ circa pom. al Purgatorio), è piú vicina di gran lunga al crepuscolo del giorno che si va a chiudere, che non all'aurora del giorno successivo. E poi io domando: È possibile scorgere l'aurora solare quando il sole batte ancora i suoi raggi sopra un meridiano antipodo al nostro? È possibile scorgere l'aurora solare verso le ore 10 e mezza di sera? È possibile vedere l'aurora solare otto ore avanti lo spuntare del sole? Eppure, secondo la figura voluta dall'autore, questo dovrebbe avvenire.

Sbagliato il calcolo piú importante del computo orario, cadono da sé quasi tutte le altre argomentazioni dell'Autore circa la *fronte* dell'Aurora, dei *passi con che la notte sale,* il *freddo animale*, sia questo o la Balena o il serpente d'Ofinio, colle relative *gemme,* comprese anche le *ali* della Vergine che *chinavano in giuso.*

L'Autore non bada a quanto dice Virgilio al suo discepolo non appena che questi si è svegliato sulla cinta del Purgatorio, e ha fatto male: dice adunque il Maestro:

> Dianzi nell'alba che precede al giorno
> quando l'animo suo dentro dormía
> . . . .
> venne una donna....

Da questi versi appare che *nell'alba che precede al giorno* venne Lucía; e che precisamente in quel momento Dante dormiva, e, senza dubbio, da molto tempo. Ora, se è vero, come è vero, che *l'alba* precede sempre la rispettiva *Aurora,* provino i sostenitori dell'*Aurora solare* a dimostrare come mai Dante possa essersi addormentato quando l'*Aurora* imbiancava mentre già era addormentato nell'*alba,* e da molto tempo, e non si è svegliato se non quando il *sole era alto piú di due ore.*

Io credo, e creder credo il vero, che Dante si sia addormentato ad una *aurora* diversa da quella solare, ed antecedente di un tempo considerevole all'*alba che precede il giorno:* quest'*Aurora* non potrebbe essere che quella lunare. Io non vedo altra via per togliere una potentissima contradizione, a meno che non si tratti dell'aurora solare di un giorno diverso: ma allora il Poeta avrebbe dovuto stare addormentato circa ventiquattro ore, il che non par verosimile.

* *

Allorché il Poeta, giunto al cielo stellato, e propriamente nei Gemini, osserva il mondo che ha già percorso e dice che la terra abitata tutta gli *apparve dai colli alle foci,* presenta ai suoi lettori un problema molto difficile da risolvere. Il sole, perché la terra abitata potesse esser tutta visibile, avrebbe dovuto essere sul meridiano di Gerusalemme; e su questo meridiano, necessariamente, avrebbe dovuto trovarsi anche l' osservatore: ma una di queste condizioni, pur troppo, non poteva verificarsi, essendo il sole in Ariete e il Poeta in

[1] *Giorn. dantesco,* anno VIII, pagg. 204, 205 e 361.

Gemini: il sole quindi precedeva i Gemelli piú di un segno, vale a dire tutto il Toro, e, per lo meno, parte dell'Ariete. Ne conseguiva perciò che Dante, a piú di 30 gradi ad oriente dal sole non poteva vedere tutta l'*Ajuola*, perché, o il sole si trovava nel meridiano di Gerusalemme, e allora il Poeta, essendo di 30 gradi e piú verso ad Oriente, non avrebbe potuto scorgere il lembo piú occidentale dell'*Ajuola* causa la convessità della terra che glielo nascondeva; ovvero era il poeta che si trovava sul meridiano di Gerusalemme, e allora, essendo il sole un *segno e piú partito*, cioè a dire di 30 e piú gradi ad Occidente, il Poeta non avrebbe potuto scorgere la parte piú orientale dell'*Ajuola* per la ragione che questo lembo sarebbe stato involto nelle tenebre.

È questo quesito che il signor Giovanni Rizzacasa d'Orsogna tenta di risolvere, col suo secondo opuscolo, e, a mio avviso, in gran parte ci riesce. Ho detto *in gran parte*, per le ragioni che verrò esponendo.

Intanto vediamo il procedimento dell'Autore. Pone egli il Poeta nel bel principio dei Gemelli ed il sole nel 24° dell'Ariete: il sole perciò precede il Poeta di 36°; quindi, allorché il sole era al meridiano di Gerusalemme e il Poeta giunse nel *bel nido di Leda*, il principio di questo segno distava dal sole ben 36 gradi verso Oriente, corrispondenti in tempo a ore 2 e 24 minuti; per altrettanto spazio di luogo e di tempo il Poeta non poteva quindi scorgere la parte piú occidentale dell'*Ajuola*. Ora che fa il Rizzacasa? Basandosi su quel

Volgendom' io con gli eterni Gemelli
(*Par.*, c. XXII, v. 152),

dice che mentre Dante osservava il mondo trascorso il segno dei Gemelli percorse man mano quei trentasei gradi, e si portò sul meridiano di Gerusalemme, e poté quindi gradatamente osservare anche le parti piú occidentali fino a Cadice, che prima, per ragioni di prospettiva, gli rimanevano nascoste. « Per veder tutta l'*Ajuola dai colli alle foci*, egli dice, non poteva Dante guardarla da un solo punto, non poteva tutta comprenderla in un solo sguardo e in un solo istante, ma doveva *volgersi*, ossia trascorrere co' Gemelli intorno alla terra ».

Sei ore dopo il suo arrivo in Gemelli, quando il Poeta torna a riguardar la terra, il sole doveva di necessità trovarsi sul meridiano di Cadice e illuminare quindi ben 90 gradi della terra abitata, fino a Gerusalemme (lido di Fenicia), mentre al principio dei Gemelli, di 36 gradi piú indietro si poteva comodamente vedere oltre le colonne d' Ercole ed anche il lido di Fenicia ed anche piú, se il sole non fosse stato *un segno e piú partito*.

L'Autore, presago delle obbiezioni che si potrebbero muovere alla sua trovata, mette un piede innanzi e tenta di scioglierle come può. Egli ha messo il sole nel 24° grado dell'Ariete perché pone la data della visione al giorno 8 di aprile: alcuni potrebbero perciò osservargli che la data di questa visione potrebbe anche essere quella del 25 marzo 1300 o 1301, e allora invece di 36° il sole sarebbe distato ben 50° dal principio dei Gemini. Io poi osservo che non è sicuro per niente che Dante nei Gemelli fosse nel 1° grado: per dir questo bisognerebbe essere sicuri che Dante fosse nato il giorno 1° di maggio. — Alla obbiezione (non però questa mia) l'Autore non bada piú che tanto. « Il risultato, egli dice, è sempre lo stesso, qualunque data della visione voglia adottarsi, qualunque sia l' intervallo o angolo orario fra Dante e il sole ». A me non pare che sia sempre lo stesso, per le ragioni che esporrò piú avanti.

La seconda obbiezione è questa: « Se Dante per vedere intieramente l'Ajuola dai colli alle foci, avesse dovuto guardarla per tutto il tempo che impiegò a percorrere i 36 gradi, sarebbe rimasto in questa contemplazione ore 2,24 invece di un breve istante quale ci è descritto dai versi 82-84 del canto XXVII ». Veramente questa obbiezione sorprende e scompiglia anche l'Autore, il quale per ribatterla si attacca ai rasoi, tentando di persuaderci che per osservare il mondo percorso non ci volevano né piú né meno di ore due e ventiquattro minuti. Ma pur troppo il contesto del Poema ci offre ben altro. La rassegna passata ai mondi già visitati ed all'Ajuola, narrata in pochi versi, è ben meschina cosa se vien posta in confronto a quanto poi il Poeta ci descrive dell' ottavo cielo in quasi cinque Canti. Se il Poeta, per vedere una cosa molto secondaria, impiega 2 ore e 24 minuti, quanto dovrà poi impiegare per vedere tutte le maraviglie che con vece assidua si vanno svolgendo ai suoi occhi, a descrivere le quali impiega quasi cinque Canti? Il trionfo di Cristo, le bellezze della sua donna, l' incoronazione di Maria, san Pietro, san Giacomo, san Giovanni ed i rispettivi esami sulla fede, sulla speranza e sulla carità; Adamo che parla del primo tempo, del primo peccato, della prima lingua, della prima dimora, l'invettiva di Pietro, ecc. richiederebbe ben piú che tre ore e trentasei minuti, quanto ne rimarrebbe delle sei ore segnate dal Poeta nel cielo stellato. Ammesso poi che la data della visione invece che all' otto di aprile, fosse posta

al 25 di marzo, allora la distanza del sole dai Gemini sarebbe di ben 50 gradi, e Dante avrebbe impiegato ore 3,20, solamente a *rimirare* il sistema planetario trascorso, nientemeno che i cinque noni del tempo totale. E l'Atuore crede indifferente la questione della data?

Il Rizzacasa non tien conto della luce crepuscolare, perché, egli dice, dato pure che questa luce duri un' ora e quaranta minuti dopo il tramonto del sole, questo tempo non sarebbe sufficiente per salvare Dante dalla contraddizione in cui sarebbe caduto, perché questa luce illuminerebbe solamente 25 gradi dell'*Ajuola*, e non 36 quanti se ne richiedono secondo i suoi calcoli.

Ora, a mio avviso, questo trascurare gli effetti del crepuscolo non pare giusto, tanto piú che, facendone conto, si potrebbe contenere in piú convenienti limiti il tempo speso nella osservazione astronomica del Canto XXII. Questo tempo, da ore 2,24' si potrebbe ridurre a 44 minuti; tempo ancora considerevole, ma certamente piú proporzionato col tutto speso nell' 8° cielo.

L'Autore fa seguire alla sua trattazione principale due lettere al prof. Edward Moore e una risposta al sig. Pietro Gambèra sopra alcuni suoi antecedenti scritti.

Lodi, 1901.

GIACOMO AGNELLI.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ARLOTTA FRANCO. — *Sur la traduction de deux passages de Dante.* Paris, Ernest Leroux, editeur, [imprimerie Niçoise], 1898, in 8°, di pagg. 38.

I due luoghi di Dante sono quelli di *Inf.*, I, 22-27, e XVIII, 58-62, dei quali reca ed esamina alcune antiche e moderne traduzioni francesi. (1732)

AUSTIN ALFRED. — *Il concetto realistico dell' ideale in Dante.* (Nella *Nuova Antol.*, 16 agosto 1900).

Lettura fatta alla *Dante Society* di Londra, tradotta dal testo inglese, pubblicato nella *National Review*. In nota son recati, nella versione inglese dell'Austin, alcuni versi di Dante citati nella conferenza. (1733)

BACCI ORAZIO. — *Ricordi del Priorato di Dante.* (Nel *Marzocco*, an. V, no. 24).

Sobria e diligente notizia del periglioso tempo in cui Dante fu priore delle arti, del popolo e del Comune di Firenze, e di ciò ch' egli fece, con gli altri compagni, durante il suo officio (15 giugno, 14 agosto 1300). — Con una riproduzione, abbastanza ben riuscita, della notizia del Priorato di Dante, che si conserva nel cosí detto *Priorista di Palazzo*, nell'Archivio di Stato di Firenze. (1734)

— *Beatrice di Dante.* Firenze, Leo S. Olschki, editore, (tip. L. Franceschini e C.^{i}), 1900, in 8° gr., di pagg. 11.

Cfr. *Giorn. dantesco*, VIII, 465. (1735)

BARBAGALLO CORRADO. — *Una questione dantesca, (Dante Alighieri, i Bianco-Ghibellini esuli, e i Roména).* Roma, Ermanno Loescher e C.°, [Catania, tipografia Sicula Monaco e Mollica], 1889, in 8°, di pagg. [6]-111.

Cfr. ciò che delle cose trattate in questo libro scrive A. S. Barbi in *Bull. d. Soc. dant. ital.*, VII, 140. (1736)

BARBI MICHELE. — *Dante 1895-96.* (In *Volmöller, Rom. Iahresbericht*, IV).

Passa brevemente in rassegna le principali pubblicazioni dantesche del biennio 1895-96, raggruppandole sotto i capitoletti: *Bibliografia e storia della fortuna di Dante; Vita; Opere minori: « Commedia ».* (1737)

BARTOLINI AGOSTINO. — *Il Centenario del Priorato di Dante.* (Nel *Giorn. arcadico*, serie 3ª, an. III, pag. 57).

Accennando a' giorni tempestosi del 1300 e all'opera del paciaro di Bonifazio, afferma tra altro che il cardinale d'Acquasparta « mostrò di valere piú di Dante nel maneggio del governo », poiché egli cercò « di conciliare i partiti elevando alle dignità i principali di essi », laddove l'Alighieri « poeta nella magistratura » ed « uomo di poca attitudine politica nel lavoro letterario », irritò i capi di parte condannandoli al confino. Nega allo Scartazzini che il Poeta avesse in patria minor influenza di quel che i suoi biografi credono, perché, almeno per un certo tempo, e sia pure nel breve spazio di un bimestre, quanto durò nel Priorato, non è possibile ammettere che non fosse degnamente stimato dai suoi compagni di governo un uomo di sí robusta intelligenza, al quale l'anno innanzi (1299) [*sic*] era stata affidata dal Comune l' importante ambasceria a S. Gimignano. (1738)

BELLI GIACOMO. — *Nuovo commento alla « Divina Commedia » di Dante Alighieri* Roma, tipografia editrice romana, 1900, dispensa 6ª, in 8°.

« Punti salienti di questa dispensa: Il sole esemplare di Dio; Notevole incoerenza in Sordello; Timore delle anime nell'Antipurgatorio; Seconda operosità di Lucía; Spiegazione del *suono* udito dopo la porta del Purgatorio; Milton imitatore di Dante; Voce di Oreste; Lo spirito rispondente ». — Cfr. *Giornale dantesco*, IX, 18, no. 1473. (1739)

BENELLI ZULÍA. — *Gabbriele Rossetti: notizie biografiche e bibliografiche.* Firenze, Fratelli Bocca edi-

tori, (tip. frat. Bencini), 1898, in 8°, di pagg. XI-106, con ritr.

Saggio assai promettente, di un piú largo lavoro sulle opere del Rossetti. Cfr. *Bull. della Società dant. ital.*, VII, 277. (1740)

BORINSKI KARL. — *Wer ist der « Lehrer » Dante's im « Inf. », V, 123 ?* (In *Beilage zur Allgem. Zeitung*, 1900, no. 143). (1741)

BRAMBILLA RINALDO. — *Conferenze e commemorazioni.* Sassari, premiata tipografia G. Dessí, 1900. in 8°, di pagg. 88.

Fra altro contiene (pag. 7): *La Sardegna nelle opere di Dante*, conferenza letta nel teatro Civico di Alghero il 18 di marzo 1900. — Esaminati i luoghi del Poema in cui sono accenni a cose sarde, conchiude che « Dante non è mai stato nell'isola » e che non è, in parte, vero « che il Poeta sia bene informato della Sardegna », dacché egli esagera i mali dell'isola ed accusa ingiustamente le donne di Barbagia con quell'incertezza di notizie che è propria di chi non ha mai visitato il paese. Bene informato è invece negli accenni a frate Gomita, a Michele Zanche e a Branca d'Oria, e scrive con vera cognizione di causa della lingua sarda. Ma tutto ciò il Poeta poté imparare anche di lontano, dall'amico Nino Visconti, dal marchese Malaspina, forse da Tolosato degli Uberti, e da altri molti reduci dall'isola lontana, con la quale eran frequenti rapporti tra Genova, Pisa e altre città toscane. (1742)

BROGNOLICO GIOACCHINO. — *Un nuovo testo poetico volgare del Dugento.* (Nella *Bibl. d. Scuole. italiane*, IX, 145).

« Nella *Rivista Abruzzese* il signor C. Pace riportava da una pergamena dell'Archivio di Montegiorgio, alcuni versi volgari, assegnandoli senz'altro al 1235 e nei quali si parla di un Pier da Medicina. Insieme coi versi volgari, il Pace dava, nel testo originale latino, alcuni brani di sette carte notarili o giudiziarie custodite nello stesso Archivio, che importano ai nostri studî solo perché ci serbano ricordo di un officio esercitato da Piero da Medicina, cittadino bolognese, nel 1235 nella Marca, dov'era giudice generale del Rettore, cardinale di Santa Prassede, il genovese Sinibaldo Fiesco, dipoi papa col nome di Innocenzo IV. Alla quale testimonianza può aggiungersi quella di un'altra carta dell'Archivio arcivescovile di Fermo, pure del '35, nella quale anche si incontra il nome di Piero (Registro no. 164 : *Littere D. Sinibaldi pro homicidio commisso in territorio Monti Actonis).* Monaldo Leopardi (in *Series Rectorum anconitanae Marchiae*, Recanati, Morici, 1824 ; e cfr. De Minicis, *Cronache della città di Fermo*, Firenze, Cellini, 1870, pag. 373, doc. 120) ci fa certi che il card. Sinibaldo tenne il rettorato della Marca dal '35 al '40; ma da un documento dell'Archivio di Fermo, pubblicato da Marco Tabarrini nel vol. citato del De Minicis, si ha che nel '36 era *iudex Marchiae pro domino Sinibaldo* cardinale, un *dominus Leonardus*, e quindi si può tenere per certo che il soggiorno di Pier da Medicina nelle Marche fosse di un solo anno. Il Brognoligo pone qui la questione : è questo Piero tutta una persona col suo ononimo dantesco (*Inf.* XXVIII, 73) ? Ciò crede, senz'altro, il Pace ma egli trae le notizie generali dal commento del Casini, il quale trae a sua volta le notizie dal libro del Gozzadini, *Delle torri gentilizie, di Bologna*, Bologna, Zanichelli 1875, pag. 374) citandolo a dovere, ma riferendone confusamente le parole. Il Gozzadini, infatti, dopo aver detto che i Biancucci furono spesso degli anziani di Bologna e che tennero in quel Comune qualche altro ufficio dal 1247 al 1369, ricorda Piero, che fu priore a Castelfidardo (*Castrum Ficardi*) nel 1250 e col figliuolo Villao vi fu fatto prigioniero da un ufficiale di Federico II ; poi, usando le parole : *un altro Piero di Piero da Medicina*, ricorda il dantesco, e ripete sul triste eroe ciò che ne scrive Benvenuto. Il Casini confonde le due persone ben distinte nelle notizie del Gozzadini, e il Pace ripete l'errore : laddove è chiaro che il primo dei due Pieri del conte Gozzadini può essere tutta una persona col giudice della Marca nel 1235, ma non si può credere che chi in quell'anno esercitava un pubblico officio al séguito del Cardinal rettore un altro ne esercitasse nel '50 pur nella Marca, al séguito di un altro cardinale, Pier Capoccio legato e capo delle armi pontificie in Romagna dal 1249 al' 51. E che di due persone, come afferma il Gozzadini, si tratti veramente, ci fan persuasi il silenzio dei commentatori, nessun dei quali ricorda altri offici esercitati da Piero, l'autorità del Gavioli (*Annali bolognesi*, Bassano, 1795) fonte in questo caso unica, del Gozzadini, e la considerazione che chi nel 1235 era in età da esercitare l'ufficio di giudice generale e nel '50 aveva un figliuolo (Villano) che non possiamo suppor bambino, difficilmente poteva nel '73 essere in grado di metter male tra due principi romagnoli, quanto esser conosciuto personalmente da Dante. Dunque, conchiude il Brognoligo, « il dannato dantesco non ha che vedere coi documenti montegiorgesi, quantunque il signor Pace ne deduca.... che non a torto Dante Alighieri lo collocava nell'inferno. Quello che noi possiamo non affermare, ma supporre con buona probabilità di esser nel vero, si è che il tristo eroe dantesco fosse figlio del Piero vittima del maniscalco di Federico II in tal caso sarebbe fratello del Villano che fu imprigionato col padre a Castelfidardo ». Passando quindi all'esame dei versi contenuti nella pergamena di Montegiorgio, osserva che se si riferiscono al primo Pier da Medicina, e se recan traccie, come recano infatti, del dialetto marchigiano, essi « devono risalire al 1235 o al 1250, più probabilmente a quell'anno che a questo, di quello appunto essendo più numerosi i documenti che attestano la presenza e l'ufficio nella Marca del nostro Piero », e in tal caso sarebbero veramente un de' più antichi monumenti della volgar poesia. Ma non si può, senza alcuna prova o giustificazione, accogliere l'asserzione del Pace che quei versi vuole scritti da « un ufficiale o notaro del Comune di Montegiorgio » nel 1235. Piero, uomo di non piccola importanza, non può essere stato soltanto nella Marca come giudice generale in quell'anno e come pretore di Castelfidardo nel '50 : e chi sa mai, fra queste due date e quella, che ignoriamo, della sua morte, in quali e quanti altri luoghi della Marca e fuori fu ad esercitare pubblici offici. Chi sa mai, dunque chi, quando e dove scrisse questi versi, i quali secondo il Brognoligo, « per la memoria che Piero doveva aver lasciato nella Marca, qui devono essere facilmente venuti, qui trascritti e ripetuti »; sicché non è nemmen possibile asserire se questa pergamena di Montegiorgio sia veramente l'originale o una semplice copia. Comunque, abbiamo in essa un nuovo documento della nostra antica poesia della metà del secolo XIII e per essa un nuovo testo dell'antico dialetto marchigiano; sicché non crediamo inutile trascriver qui i versi, dei quali il Brognoligo offre una riproduzione fotografica e una buona interpretazione : *ser*

petru da med icina ça fatu una fu | cina, unde ql le multo fatigatu | per colar sigello qe lo volse far plu bello | uçam or con elle fabbricato qe (e) nigro et | fosco qoma fu se nato en bosco. Cera ten | del lorso encatenato. Stranea e la figu | ra qe la gente na paura ben se semella | a ceffà u a pilato | ma çave men lo fabro qe no cunço lu labro laude | lo mostaçone sbadato.

(1743)

Butti Attilio. — *Un viluppo di indovinelli danteschi.* (Nella *Bibl. d. Scuole. italiane*, IX, 148).

I. Intorno al primo sonetto della *Vita nova*. La chiave per la interpretazione del sonetto *A ciascun alma* è la differenza di atteggiamenti e particolari già rilevata dal D'Ancona, tra la visione rappresentata nei versi e la prosa dichiarativa: senonché il Butti, movendo da questo fatto di grande valore, lo torce ad altro senso da quello asserito dall'illustre professore di Pisa, il quale se ne serve a rincalzare il giudizio che del sogno dette il Cavalcanti. Poiché, per testimonianza di Dante nemmeno *il primo de li suoi amici* avrebbe risposto adeguatamente al sonetto, la differenza tra i versi e la prosa corrisponde piuttosto alla differenza di concetto che è tra i due momenti dell'amoroso *libello*: al primo risalgono i primi dieci componimenti e ad esso presiede l'amore cavalleresco; l'altro incomincia con la canzone *Donne che avete*, a far capo dalla quale spira un'aria del tutto nuova per entro alle strofe del poeta di Beatrice. Secondo lo spirito della poesia amorosa cavalleresca s'ha dunque a interpretare la visione verseggiata; secondo lo spirito dello stil novo, anzi secondo la forma e il grado che questo ha presso Dante, dal quale ebbe il nome, si deve interpretare la versione prosastica. E cioè, quanto al sonetto: Dante s'è innamorato di Beatrice, e súbito Amore gli offre l'ardente cuore di lei; ma l'innamorato teme che la donna non abbia a gradir l'amor suo, e la vede, sognando, riluttante, da prima, a mangiar del suo cuore. Ma se poi Amore gli appare lieto, ciò indica ch'esso promette compiacimento amoroso da parte della donna, alla quale infatti riesce a far mangiare il cuore del Poeta, cioè a cattivarsi un indizio di quel gradimento che ben egli poteva sperare, avendo ottenuto anche in realtà la mirabile salutazione di Beatrice. La seguente fuga d'Amore con Madonna è segno della cessazione del gradimento amoroso da parte dell'amata, qual suole esser temuto in vaghi presagi sul principio d'amore dall'innamorato dubbioso: onde Amore allegro prima, poi piangente. Cosí secondo ciò che voleva far intendere Dante quando compose il sonetto, al quale troppo genericamente e però insufficentemente risponde Cino [o Terino, come ora pare accertato; cfr. *Giorn. dant.*, IX, 31], e non rettamente il Cavalcanti: né gli conviene il presagio del matrimonio di Beatrice, al quale alcuni critici vollero qui trovare un'allusione. Quanto alla prosa, la visione del sonetto secondo il momento della *Vita nova* in cui Dante dettava le *razos* avrebbe questo significato: Amore, che ha affannato il Poeta con la sua vista, destandone il cuore al suo forte sentimento, offre il cuore di Dante a Beatrice terrena, ritrosa a gradir l'amore; ma Amore è lieto promettendo sue dolcezze. Indi fugge, questa volta verso il cielo, piangendo, pel sagrificio duro agli uomini non anco elevati di mente, di abbandonare sentimenti e pensieri terreni, come sarebbe toccato a Dante dopo esperienze dolorose. Amore segue lassú Beatrice trasformata, che già da tempo, e cioè dacché Dante, nel dettar la prosa ripensava al primo sonetto nato sotto impressioni diverse dalle presenti, già da tempo il Poeta aveva angelicata nei versi che si appresta a far seguire; essendo anzi essa omai *gloriosa donna della sua mente*, colei che si propone di esaltare, coma non mai fu esaltata altra donna, cioè, come concetto divino. Le dolorose esperienze, onde amore piange, sono quelle a cui Dante ripensava, come provate da lui dalla privazione del saluto di Beatrice, in conseguenza appunto de' suoi comportamenti conformi ad Amore terreno e cavalleresco, fino al giorno ch'ei ripigliava *matera nova e più nobile che la passata*, cioè concepiva altrimenti il culto della donna sua. Cosí interpretato, il sonetto assume ufficio di preludio a tutta l'esposizione della *Vita nova*, e « viene a simboleggiare la storia del concepimento e della trasformazione dell'amor di Dante per Beatrice, che si distende poi per versi dapprima artificiosi, ma più oltre alati e dolcissimi, e per una prosa ora ingenua e fresca, ora irata delle astruserie scolastiche, sul bel libretto che dall'uso provenzale di pubblicare rime e *razos* insieme, s'è innalzato a singolare esempio di quanto possiamo chiamare, secondo i generi letterari d'oggidí, un soave romanzo per eccellenza psicologico, come quello che poverissimo di esteriori accidenti e ricchissimo di quelli che appartengono alla vita interiore. — II. Sul *disdegno* di Guido e sulle relazioni intellettuali fra Dante e il Cavalcanti. Oggetto del *disdegno* conviene ammettere col Mazzoni che sia Beatrice. Dante è condotto da Virgilio a Beatrice, *donna del cielo*, con cui sarà poi lasciato, e da cui avrà dichiarazione anche di più dubbî, per i quali Virgilio ha più volte occasione di rimandare l'alunno a lei, e nell'inferno e nel purgatorio. E sta bene per il senso letterale che Dante dica: Guido ebbe a disdegno Beatrice, dacché nella primavera del Trecento era ancor vivo Guido, ma Beatrice era morta, ed era ormai *decenne la sete* che di sé aveva lasciato a Dante. E sta bene la interpretazione del Mazzoni anche per il senso allegorico. Come donna celeste Guido ebbe forse a disdegno Beatrice anche prima che fosse morta, man mano che procedeva in Dante la indicazione di lei. « Restando egli in quell'ordine di pensieri filosofici i quali confidavano nella *ragione che dietro a' sensi ha corte l'ali*, non *standosi contento al quia*, dovette sdegnare la scienza rivelata con i lumi della grazia, epperò la Beatrice, che già da tempo, avanti che morisse, e certo anche più dopo morta — quando Dante scriveva la prosa della *Vita nova* — erasi nella mente del suo fedele trasformata in donna celeste ». Assai fu discusso se con la visione narrata nella canzone *Donne cha avete* già Dante enunciasse oppur no la prima idea della *Commedia*. Invero, pur non volendosi attribuire a que' versi la supposta precisa indicazione del vasto disegno, più tardi condotto a termine con altissima possa di fantasia, di dottrina, di fatiche intellettuali, parrebbe strano il misurare come un breve lasso quel tempo che il pensiero di Dante dovette aggirarsi nell'ordine di idee contenente virtualmente il germe del Poema avanti ch'egli ne fermasse chiaramente il proposito e si determinasse a raccogliere gli infiniti elementi ideali su cui poi il grandioso edificio avrebbe dovuto inalzarsi. Si doveva essere ben da tempo operata nella mente del Poeta una profonda trasformazione della Beatrice in cristiana idealità trasformazione che poneva costei in diretta relazione e *vicinità* con Dio, per modo che già in vita di Beatrice, avviandosi nella mente di Dante quel nuovo concetto di lei, Guido ne fosse alieno. Il filosofante, non il cavaliere e poeta, *ebbe* dunque *a disdegno la Beatrice* celestialmente concepita, quale simbolo d'un concetto del divino che il degno figliuolo dell'epicureo Cavalcante non partecipava. Disdegnata in questo senso Beatrice, eran disdegnati da Guido il concetto e l'intendimento

supremo del Poema *sacro* per cui Dante poté esser condotto, ancor vivo, pel *cieco carcere* e su per le balze del Purgatorio fino alle stelle, in vista della verità, per divina grazia, per lume e per gloria della Beatrice celeste. Disdegnata in questo senso soltanto, poiché, si noti, la lode di Beatrice, non ancor fatta simbolo della rivelazione e della teologia, fu già in relazione con l'amicizia dei due poeti per forma che Dante dedicò al l'altro la *Vita Nova* e vi fece onorevole menzione dell'*amico*, unico personaggio sicuramente designato in modo indubitabile nel romanzetto. Nessuna maraviglia adunque che il *disdegno* di Guido venisse a interrompere del tutto la comunione degli indirizzi di pensiero e d'arte fra i due poeti fiorentini, allorché il concetto di Dante dall'amor cavalleresco già passato a un primo stadio del dolce stil novo nei versi, d'accordo fin qui con l'amico, e avanzato a poco a poco con intima trasformazione si affermò consciamente con i propositi della donna celeste, da esaltare teologicamente in un grande poema. Così il dolce consentimento de' due amici si ruppe, certo con dolore di Dante, che tuttavia, in memoria del tempo andato, pagava l'obbligo del suo cuore dedicando a Guido la *Vita nova*. Chi sa, s'egli fosse già morto al tempo del mistico viaggio, se il disdegno di Beatrice celeste sarebbe stato sufficiente a dannarlo? Se ammesso al Purgatorio, avrebbe trovato buon luogo accanto a Sordello, cavaliere e poeta, anima fiera e disdegnosa, o accanto a Oderisi, per la superbia che fu radice al disdegno e lo faceva apparire quale è nella novella del Boccaccio e nelle parole del Cronista, o sarebbe stato bene anche dentro il fuoco purificatore con il Guinizzelli se ben ci rammentiamo de' suoi numerosi amori. L'articolo del Butti, che abbiam creduto degno d'esser qui riassunto, si chiude con alcune osservazioni sul luogo di *Purg.*, XI, 97-99, dove abilmente cerca di difendere l'opinione che Dante alludesse a sé con le parole: *e forse è nato, chi l'uno e l'altro caccerà di grido;* parole che secondo noi voglion suonare né più né meno: e forsennato chi, nell'arte dello scriver volgare, avanzerà i due Guidi; e ciò è detto da Oderisi in generale, senza aperte o velate allusioni a determinate persone. (1744)

CARBONI COSTANTINO. — *Il giubileo di Bonifazio XIII e la « Commedia » di Dante.* Roma, Ermanno Loescher e C.°, [tip. Tiberina], 1901, in 16°, di pagg. [4]-111.

(1745)

CASSI GELLIO. — *Dell'influenza dell'ascetismo medievale sulla lirica amorosa del dolce stil nuovo.* Padova, Gallina, 1900, in 8°.

(1746)

CATALOGO *di libri d'occasione vendibili a prezzi fissi [all']Emporio librario di Ulisse Carboni.* Roma, Stab. tip. Pistolesi, 1901, in 16°, di pagg. 49.
Dante, dal no. 335 al no. 385. (1747)

COMMISSIONE *esecutiva fiorentina della Società dantesca italiana: relazione morale e resoconto amministrativo, letti nell'adunanza dei soci fiorentini della Società dantesca italiana il dì 3 giugno 1901.* Firenze, pei tipi di L. Franceschini e C.i, 1901.
Cfr. *Giorn. dantesco*, IX. (1748)

D'ALFONSO R. — *Note critiche sulla autenticità della epistola a Cangrade della Scala attribuita a Dante Alighieri.* Nicastro, tip. V. Nicotera, 1899, in 8°, di pagg. 59.

Dimostra come parecchi de' più antichi commenti al Poema presuppongano l'*Epistola Kani* quale fonte comune, e conclude, dopo alcune utili considerazioni, che, pur mancandocene prove assolute, l'autenticità della epistola è suffragata da óttimi argomenti. Di questo opuscolo si occupa G. Vandelli, in *Bull. d. Soc. dant. ital.*, VIII, 137. (1749)

DE BENEDETTI E. — *« Piange » o « punge »?* (Nella *Rivista abruzzese*, XV, 377).

Sebbene si riscontri in tre codici (!, VI, 27 della Comunale di Siena; cl. IX, XXI *a* della Marciana e 88 dell'Accademia Etrusca di Cortona), e nonostante la strenua difesa di G. Franciosi (*Giorn. dant.*, I, 468), il De Benedetti rigetta la lezione *piange* e sostiene che « la lezione originale dev'essere *punge* ». (1750)

DE LEONARDIS GIUSEPPE. — *Giubileo dantesco o maggiolata. Canto e Amore.* (Nel *Secolo illustrato della domenica*, XII, 158).

(1751)

DEL LUNGO ISIDORO. — *Conferenze fiorentine.* Milano, tipografia editrice L. F. Cogliati, 1901, in 8°, di pagg. XII-299.

In questo volume ben volentieri si veggon raccolte, sotto il titolo di *Conferenze fiorentine*, alcune letture di Isidoro Del Lungo, che illustrano episodi o momenti della storia di Firenze « dal Comune popolano de' tempi di Dante alla dedizione benaugurata della gloriosa Regione alla Patria grande e una ». A Dante o a' tempi suoi si riferiscono i discorsi su *Firenze e Dante; L'esilio di Dante; Un mercante del Trecento* [Francesco di Marco Datini]; *La moralità della storia fiorentina nella storia d'Italia; In Palazzo vecchio*, notevolissimi tutti per lo splendore della forma e la sicura dottrina che sono pregio d'ogni scrittura dell'illustre letterato toscano. (1752)

— *Il Priorato di Dante e il Palazzo del Popolo fiorentino nel sesto centenario.* Roma, Forzani e compagni tipografi del Senato, 1900, in 8° fig., di pagg. 29.

« Con bell'arte d'efficacia oratoria il Del Lungo tocca in questo discorso il triplice argomento del magistrato dantesco, della data posta al Poema e della fondazione del palazzo popolare e spesso formula il pensiero in modo felicissimo, specialmente nel collegar insieme, in un supremo concetto di giustizia, superiore alle divisioni delle parti, l'opera di Dante in difesa della libertà popolare e il suo ideale di un impero, rinnovellato e rinnovellatore della società corrotta. Importante è pure il commento al primo atto del priorato di Dante, manifestatoci da un documento, dal Del Lungo stesso ritrovato, nel quale il poeta magistrato si oppone alla politica di Bonifacio con quella stessa fede ardente nel giusto, con che vitupererà nella *Commedia* codesto ultimo audace pontefice teocrata ». Così è, meritamente,

giudicato l'eloquente discorso del Del Lungo nella *Rassegna bibl. della Lett. ital.* (VIII, 396), dove, a proposito delle due figure che abbelliscono la elegante edizione del discorso stesso, estratto dalla *Nuova Antologia* a cura e a spese del Municipio di Firenze, si nota una lieve inesattezza. Il busto in rilievo che si conserva nella Galleria degli Uffizi non fu donato alla città di Firenze dal senatore sindaco Torrigiani, ma dal marchese senatore Carlo, nel 1895. (1753)

De Nino Antonio. — *Rettitudine, sdegno e amor patrio di Dante e sonetti inediti del Regaldi su Dante.* (Nella *Riv. Abruzzese,* XV, 218).

Conferenza tenuta a Sulmona nella Biblioteca del Collegio Ovidio il 16 aprile 1900. I sonetti del Regaldi, coi quali la conferenza si chiude, son tre, e furon dal poeta improvvisati a Chieti, poco prima o poco dopo il 1848, sul tema: *Dante che medita la « Divina Commedia ».*

Drei Teufelsgestalten : *ein culturhistorische Schizze.* (In *Kölnische Zeitung,* 19 agosto 1900).

Breve raffronto tra i personaggi illustrati da Dante, Milton e Göthe. L'articolo è segnato col pseudonimo « *lex Heinze* ». (1755)

Ermini Filippo. — *Il giubileo del Trecento e l'ispiratrice della « Divina Commedia ».* Roma, *tip.* dell'Unione cooperativa editrice, 1900, in 8° di *pagg.* 34.

Dalla *Riv. intern. di scienze sociali e discipline ausiliarie.* (1756)

Federzoni Giovanni. — *Filippo Argenti : conferenza dantesca detta in Bologna il dì 6 maggio 1894.* Bologna, ditta Nicola Zanichelli, 1897, in 8°, di pagg. 42. (2757)

Federzoni G. — *La chiesa di Polenta : ode saffica di Giosue Carducci, illustrata e commentata.* (Ne *La Strenna delle colonie scolastiche estive bolognesi, dicembre 1898.* Bologna, Zanichelli, 1899). (1758)

Flamini Francesco. — *Il fine supremo e il triplice significato della « Commedia » di Dante : discorso letto il 3 marzo 1901 nell'Ateneo veneto a Venezia.* (Firenze, Leo S. Olschki, editore, 1901), in 8° gr., di pagg. 19.

Cfr. *Giorn. dantesco,* IX, 67. (1759)

Fumagalli Gian Giuseppe. — *Cristo Dante e l'Anticristo : studi e scoperte sull' occultismo nella « Bibbia » e nella « Divina Commedia ».* Milano, tipografia Elzeviriana di Guidetti e Mondini, 1901, in 8°, di pagg. 181.

A dare una idea del valore di questo libro e dell'argomento che vi è trattato basta il solo titolo: ma non possiamo trattenerci dal riferire questa specie di conclusione che si legge a pag. 121, e che è un buon saggio delle molte allegre interpretazioni (allegrissime veramente, e nuova quella del *veltro,* pag. 91 e segg.) sparse dal giocondo autore in questo suo « grido d'allarmi » (pag. 5). « In Beatrice — così il Fumagalli — (Dante) simboleggiò il gran pensiero d'essere il suo spirito il medesimo che animò il fondatore del Cristianesimo; quindi essa è la guida, il consiglio della sua travagliata esistenza, l'orgoglio stesso della sua sterminata potenza, il suo sublime amore, il tripudio della sua intelligenza. Da tutto ciò se ne deduce che Dante fu la vera, la sola, la genuina incarnazione dello spirito di Cristo; che egli fu il preconizzato Consolatore mandato da Cristo agli apostoli, che Dante fu, in una parola, la persona effigiata nell'immagine biblica dello Spirito Santo, onde Dante è senz'altro: *la Terza persona della SS. Trinità* ». Ed ora, « lasciamo pure che i dantofili si sbizzarriscano a loro modo » (pag. 181), e si ostinino con le lor sottigliezze e con la « manifesta insufficienza della loro interpretazione dantesca », a intender a loro modo il sacro poema, e a lasciarne eternamente la buona dottrina *sotto il velame!* (1760)

Grauert Hermann. — *Das Krausche « Dante Werk ».* (In *Kolnische Wolkszeitung,* 1 nov. 1899).

Buona recensione del *Dante* di Fronz Xaver Kraus. Lo scrittore si ferma specialmente sulla biografia del Poeta e sulle più difficili interpretazioni di alcuni luoghi delle sue opere. — Del libro del K. vedasi anche una molto ampia recens. in *Neue Freie Presse,* del 26 ottobre 1898. (1761).

Hauviller E. — *Dante, sa vie, son oeuvre, ses idées artistiques et politiques, à propos d'un livre récent.* (Nel *Magasin litteraire* di Gand, 15 sett. - 15 dec., 1898).

Recens. espositiva, favorevole. (1762)

Hones Chr. — *Dante* Hamburg, 1899, in 16°, di pagg. 104.

Della poca importanza di questo libro, assai inferiore a quello del Federa (di cui in questo *Giornale,* IX, 14), cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.,* VII, 80. (1763)

Hugo Victor. — *Dante.* (In *La Estrella,* 2 maggio 1900).

Traduzione Spagnola di alcuni pensieri dell'Hugo intorno all'arte e al genio di Dante. (1764)

Letture dantesche : *elenco delle letture fatte agli alunni delle scuole secondarie e normali per il VI centenario della visione dantesca, secondo la circolare 18 decembre 1899.* Roma, tip. ditta L. Cecchini, 1900, in 8°, di pagg. 20.

Estr. dal *Bollettino officiale* del Ministero della pubblica Istruzione del 26 luglio 1900. (1765)

Mangiola Bruno. — *Saggio di osservazioni al commento dantesco di T. Casini.* Napoli, Casa edit. elz. dell' avv. Carlo Taranto, 1900, in 8°, di pagg. 83.

Le osservazioni, non tutte ugualmente utili o notevoli, alcune assai opportune ed acute, sono un buon

saggio degli studi dell'Autore, e sono tutte intorno a più luoghi del V canto di *Purgatorio*. — Cfr. *Bull. d. Soc. dant. ital.*, VIII, 83. (1766)

MARTINOLICH CARLO. — *Dante a Pola*. (Nel *Corriere d' Italia*, II, 94).

Del disegno di innalzare un monumento all'Alighieri sulla vetta del monte Zaro « ad eterno ricordo della dimora (?) dell'esule fiorentino nel cenobio dei Camaldolesi, eretto nel 1015 sull'altura di San Michele ». (1767)

MASTRI PIETRO. — *Una nuova interpretazione dantesca* (Nel *Marzocco*, 26 agos., 1900).

Recens. favorevole, con qualche osservazione, di una lettura *Per la festa di Dante* di Mario Martinozzi, di cui vedasi *Giorn. dant.* VIII. (1768)

MAZZONI GUIDO. — *Lorenzo da Ponte*. Roma, Società editrice « Dante Alighieri », [tip. Enrico Voghera], 1900, in 8°, di pagg. 10.

Dal quadro che il Marchesan ci presenta col suo volume *Della vita e delle opere di L. Da Ponte* (Treviso, 1900), il prof. Mazzoni cerca di copiar le fattezze di questa curiosa figura di avventuriere, di scrittore, di maestro. (1769)

MILANI LUCIANO. — *Esame critico sul commento della « Divina Commedia » del p. Cornoldi*. (Negli *Atti dell'i. r. Accademia di scienze, lett. ed arti degli Agiati di Rovereto*, serie 3ª, vol. 6°. fasc. 3). (1770)

MONTUORI SALVATORE. — *Note letterarie*. Napoli, tip. Tramontàno, 1900, in 16°.

Contiene, tra altro, *Una postilla dantesca*. (1771)

PAPP JÒZSEF. — *Dante Lélektana a « Divina Commedia »*. Kolozsvár, Nycmatott Gámm János Orököséněl, 1897, in 8°, di pagg. 63. (1772)

PERRONI GRANDE LUDOVICO. — *Un astronomo dantofilo del Cinquecento : appunti per la storia della varia fortuna di Dante*. (Nella *Riv. abruzzese*, XV, 46.

Benedetto Maggiorino, che dell'autorità di Dante si valse [specialmente *Par.*, XXVII, 142-144; *Inf.*, XXIV, 1-3; *Purg.*, IX, 1-6], per confermare le conclusioni alle quali giunse nel suo ragionamento *Delle varie osservationi et differenze dell'anno usate in diverse età et parti del Mondo*, ecc., impresso in Venezia dal Marcolini nel 1537. (1773)

— *Le annotazioni di G. L. Passerini alla « Commedia » di Dante*. Firenze, Leo S. Olschki, editore, (tip. L. Franceschini e C.i), 1900, in 8°, gr., di pagg. 26.

Cfr. *Giorn. dantesco*, VIII, 480. (1774

PICCIOLA GIUSEPPE. — *Canossa*. (Ne *Le Grazie*, II, 17).

Due sonetti, a Naborre Campanini. (1775)

POLETTO GIACOMO. — *Importanza dello studio di Dante e la Politica nelle opere di Dante*. (Nel *Giorn. arcad.*, VII, 90).

È la prolusione alla cattedra dantesca nell' Istituto Leoniano d'alta Letteratura, per l'anno scolastico 1900 1901. (1776)

POZZOLINI-SICILIANI CESIRA. — *Una settimana in Casentino : I Camaldoli e la Verna*. Firenze, Ufficio della « Rassegna nazionale ». [Prato, tip. succ. Vestri], 1899. in 8°, di pagg. 77.

Garbata esposizione di cose già note intorno al Casentino, dove son tanti e così frequenti ricordi danteschi. (1777)

RAJNA PIO. — *Giovanni Andrea Scartazzini*. (Nel *Marzocco*, VI, no. 8). (1778)

RELAZIONE [*di*] C. *Cipolla* [*e di*] R. *Renier* [*alla*] *Accademia reale delle scienze di Torino, adunanza del 23 giugno 1901, sulla prima memoria di Giuseppe Boffito « Intorno alla ' Quaestio de aqua et terra '* , *attribuita a Dante »*. Torino tip. Vincenzo Bona, [1901], in 8°, di pagg. 3.

Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 135. (1779)

ROSENTHAL JACQUES. — *Incunabola typographica : catalogue d'une collection d'incunables décrits et offerts aux amateurs à l'occasion du cinquième centenaire de Guttenberg*. Munich, J. Rosenthal. [Ansbach, par C. Brügel und Sohn], 1900, in 8° fig., di pagg. 232.

Questo splendido catalogo, ornato di bene 80 riproduzioni in zincografia, registra queste edizioni di Dante: Iesi, 1472; Firenze, 1481; Venezia, 1485; Brescia, 1487; Venezia, [Benali], 1491; Venezia, [Pietro Cremonese], 1491; Venezia, 1493; Venezia, 1497 e la edizione del *Convivio*, Firenze, 1490. (1780)

TOYNBEE PAGET. — « *Seneca morale* », « *Inf.* », *IV*, *41*. Torino, E. Loescher, 1900, in 8°.

Estr. dal *Giorn. st. d. Lett ital.*, vol. XXXV. (1781).

ZDEHAUER LODOVICO. — *Il mercante senese nel Dugento : conferenza*. Siena, Stab. tip. Carlo Nava, 1900, in 16°, di pagg. 104.

Questa erudita lettura intorno alla grande attività mercantile della gente di Siena a tempo di Dante, fu fatta dal dotto autore il 13 agosto del 1899 per la distribuzione de' premi del primo concorso annuale promosso dalla Camera di Commercio ed arti di Siena. (1732)

Marina di Pisa, agosto 1901.

G. L. PASSERINI.

COMUNICAZIONI E APPUNTI

f. Pietro Gambèra, che nella sua lettera
tore[1] mi affibbia una quantità di abbagli
: mie vedute non sono conformi alle sue
stione dell'*Aurora* descritta nel IX Canto
torio, mi rivolge, benché indirettamente,
anda, alla quale mi sento in dovere di
e perché non paia che io sfugga a bella
difficoltà che si oppongono alle mie di-
ni. Discorrendo dunque della *salita di*
all'Eden alla Luna il Gambèra dice al
: Come può negare l'Agnelli che la sa-
principio al mattino seguente, cioè quando
tto avea mane al monte del *Purgatorio*
l'antipoda Gerusalemme?
prima di tutto è bene riportare il passo
perché certe frasi prese cosí isolate, non
o nella sua intierezza l'intendimento del
ante dunque, dopo la perorazione, dice:

> tto avea di là mane e di quà sera
> tal foce quasi: e tutto era là bianco
> quello emisperio, e l'altra parte nera.

sta terzina si accenna a due circostanze
affatto identiche, l'una delle quali aiuta
comprendere l'altra, perché si corrispon-
icenda. Dante dice che la *foce,* dalla quale
ucerna del mondo in primavera, *aveva fatto*
cioè al monte del *Purgatorio,* all'Eden;
atto *sera di qua,* cioè agli antipodi del-
Gerusalemme. *Aver fatto mane,* qui, in
ogo, significa aver compiuta la mane, cioè
zzogiorno; e al contrario *aver fatto sera*
essere finita la sera, essere compiuta la
re mezzanotte. Era dunque mezzogiorno
orio, mezzanotte a Gerusalemme, ad esso

ta mia asserzione riceve la piú luminosa
dalla seconda parte della terzina sopra
tto era là bianco quell'emisperio, cioè, l'e-
lel Purgatorio era tutto illuminato; men-
sfero opposto, quello di Gerusalemme *(l'al-*
), era nero, cioè non illuminato. E perché
ero sia *tutto bianco,* tutto illuminato, è ne-
he il sole si trovi sul meridiano centrale
misfero: trattandosi, nel caso nostro, del-
del Purgatorio, perché questo sia tutto
è necessario che il sole si trovi sopra
il meridiano centrale, su cui sta appunto il sacro monte, cioè sia mezzogiorno al Purgatorio, diversamente quell' emisfero non poteva essere *tutto bianco,* come esige il testo. Supponiamo che, secondo vuole il prof. Gambèra, sorga il sole al Purgatorio; allora questo sarebbe sul meridiano del Purgatorio; in tal caso illuminerebbe di *quell'emisfero* solamente una metà, cioè dal meridiano del Marocco a quello del Marocco; e, a sua volta, *imbiancherebbe* per metà anche l'emisfero di Gerusalemme, cioè *l'altra parte,* da Gerusalemme al Marocco: in tal caso né *quell'emisfero* sarebbe *tutto bianco,* né *l'altra parte nera.* Dicendo adunque il Poeta che *tutto quell'emisperio era bianco e l'altra parte nera* vuole insegnarci che era mezzogiorno al Purgatorio, mezzanotte a Gerusalemme, sera al Marocco e mattino al Gange: e non c'è barba di astronomo, sia pure anche quella dello Schiapparelli, che possa dire diverso, senza far violenza al piú volgare buon senso.

La partenza dall' Eden al mezzogiormo, checché si voglia dire, è reclamata anche dal contesto e dall' unità dell'azione poetica. Beatrice, lasciato l'albero, manda avanti le sette donne, e dopo s'avvía con Dante, colla Metelda e con Stazio verso oriente (giacché non avendoci il Poeta indicata altra direzione, ci è giuocoforza ritenere che camminasse, come prima, verso quella parte dell'orizzonte). È quasi mezzogiorno: le sette donne che precedono si fermano alla fonte dei due fiumicelli: Beatrice comanda a Metelda di condurre Dante e Stazio a bere di Eunoè, e intanto essa si ferma ad attendere. È mezzogiorno: Dante ritorna *dalla santissim'onda* e vede Beatrice non piú rivolta ad oriente, come l'aveva lasciata, ma *sul sinistro fianco,* cioè verso settentrione, *e riguardar nel sole,* che, al Purgatorio, aveva una declinazione boreale, e batteva quindi a sinistra di chi cammina verso oriente, e, non avendo piú nessun *impedimento, come d'un rivo se d'alto monte scende giuso ad imo,* sale al Paradiso.

Ammesso, ma non concesso, che Dante abbia perduto 18 lunghe ore sulla cima del Purgatorio, bisognerebbe sapere come abbia impiegato quel tempo: nel dormire no di certo. Nè ha forza la scusa che il Poeta aveva già riempite le carte destinate alla seconda cantica: Dante dichiara di non poter piú dilungarsi nel descrivere la bontà di quelle acque,

[1] . *dant.,* VIII, 520.

descrizione che, del resto, avrebbe fatto a casa sua. E Beatrice? bisognerebbe per forza ammettere che fino allo spuntar del nuovo sole non avesse fatto nessun movimento, e fosse rimasta là come una statua guardando a mattina; giacché diversamente, quel voltarsi *in sul sinistro fianco* che significato avrebbe? il sole nascente non sarebbe stato di fronte? che necessità volgersi a sinistra per riguardarlo?

Il Gambèra, in appoggio al suo assunto, cita i versi 58-62 del I canto di *Paradiso;* ma, a mio avviso, egli sbaglia, giacché con quei versi il Poeta ci descrive il suo giungere alla sfera del fuoco, e nient'altro. Il viaggio da questa sfera alla Luna si compie in un momento e cioè

.... in tanto, in quanto un quadrel posa
vola e dalla noce si dischiava.
c. 2. v. 23-24.

Il voler che la luna si trovi sul meridiano del Purgatorio per poterla raggiungere, via, per Dante sarebbe cosa semplicemente puerile.

Ragioni morali ed estetiche confortano la mia opinione, che è quella, del resto, di molti dantisti, specialmente moderni. Dante entra nell'Inferno la sera, s'avvía al sacro monte la mattina, e s'inalza al Paradiso nella pienezza della luce, al mezzogiorno. Sorgeva sí *la lucerna del Mondo* in quel momento, ma solamente *ai mortali.*

Lodi, 8 Marzo 1901.

GIOVANNI AGNELLI.

NOTIZIE

Quest'anno, dal febbraio al giugno, in Roma, nella *Sala Dante,* preparata con severa decenza, si sono succedute le prime letture dantesche dinanzi a un pubblico vario, attento, fedelissimo sempre; si sono succedute a volta vibranti di viva eloquenza comunicatrice, a volta piú meditate che eloquenti, tutte intese peraltro a dichiarare la parola di Dante con garbata parsimonia, tutte schive da ogni ponderosa erudizione. Sicché, tolte alcune ineguaglianze e deficienze inevitabili in un primo esperimento, la lettura dei primi tredici canti dell'*Inferno* fattasi in Roma è stata quanto mai degna e fortunata. E cosí veramente doveva essere, poiché la nobile impresa, ideata arditamente da una colta dama torinese, la contessa Nathalie Francesetti della Rocca, ha potuto avere effetto per gli auspici della Società per la istruzione della donna, di cui son note in Roma le altissime benemerenze. Come appare dal bilancio finanziario cortesemente inviatoci, e che di per sé è prova manifesta del lieto successo, la Società suddetta ha offerto un notevole aiuto materiale e morale alla nuova geniale istituzione, sí che possiamo sperarne ormai assicurate le sorti.

I lettori furono: Isidoro Del Lungo, Guido Mazzoni, Luigi Pietrobono, Pio Rajna, Enrico Panzacchi, Orazio Bacci, Guido Biagi, Giovanni Venturi, Domenico Gnoli, Arturo Linaker, Antonino di San Giuliano.

L'anno venturo le letture saranno riprese e, ne siam certi, con uguale fortuna: ce ne dànno fidanza l'illuminata operosità della gentile promotrice che di questi giorni ha conchiuso il non facile lavoro di preparazione, e il desiderio comune a tutti gli uditori, di seguitare il viaggio divino.

Diamo qui i nomi dei lettori che illustreranno i canti dal XIV al XXXIV nell'*Inferno:* Isidoro Del Lungo, on. Donati, padre L. Pietrobono, Dino Mantovani, Raffaello Fornaciari, Giacomo Barzellotti, Francesco D'Ovidio, Vittorio Turri, Guido Mazzoni, Michele Scherillo, G. L. Passerini, Guido Biagi, Cesare Pascarella, Francesco Torraca, G. Salvadori, Ugo Ojetti, G. Segré, A. Chiappelli, E. Panzacchi, A. di San Giuliano.

Le letture incominceranno o l'ultima domenica di novembre o la prima di decembre; e forse i futuri convegni avranno, nuovo desiderato ornamento, la presenza di S. M. la Regina Margherita, che delle letture dantesche in Roma è presidente.

* * *

Gabriele D'Annunzio ha terminato il suo nuovo grande lavoro: *Francesca da Rimini;* la tragedia si compone di cinque atti di cinque scene ciascuno, ed è scritta in metro giambico: endecasillabi, settenari e quinari, con intermezzi musicali; sarà rappresentata a Roma nel prossimo decembre, ed avrà per principali interpreti Eleonora Duse e Gustavo Salvini. Daremo altre notizie nel prossimo quaderno.

Proprietà letteraria.

Firenze, Stabilimento tip. L. Franceschini e C.i, settembre 1901.

G. L. Passerini, direttore. — **Leo S. Olschki,** editore proprietario, **responsabile.**

CORRIERE BIBLIOGRAFICO DANTESCO

EDITO DALLA LIBRERIA

LEO S. OLSCHKI - Firenze [1]

Fr.cent.

473. **Landoni, Teodorico.** Dichiarazioni di alcuni luoghi del Paradiso di Dante. Ravenna, 1855. in 8°, 77 pp. Br. Coll'omaggio autogr. dell'autore. 3.—

474. — Intorno al commento ai tre primi canti di Dante pubblicato dal cav. *G. Grion*. Osservazioni. Bologna, Fava e Garagnani, 1869. in 8° gr. 20 pp. Br. 2.—
Estr. d. « Rivista Bolognese ».

475. **Leoni, C.** Dante. Storia e poesia, capi XXVII. Ediz. econom. Venezia, Naratovich, 1865. in 8°. Br. 3.—

476. **Lesca, Gius.** Il canto XII dell'Inferno letto nella sala di Dante in Orsammichele, 1900. in 4° gr. (Estratto). 3.—

477. **Lettioni** d'Academici Fiorentini sopra Dante. Libro primo. Stampate in Fiorenza appresso i Doni, 1547. in 4°. Con due curiose marche tipogr. Br. 50.—
2 ff. pp. 9-110 ed 1 f. (Completo conforme alla descrizione data dal *Gamba* nro. 1476. Questa raccolta rarissima fatta da *Anton Francesco Doni*, e la quale non fu mai continuata, contiene tre lezioni di *Franc. Verini*, due di *Pierfranc. Giambullari* ed una di *Gio. Batt. Gelli*, *Gio. Strozzi*, *Cosimo Bartoli*, *Gio. Batt. da Cerreto* e *Mario Tanci*. Il passo sull'America nella lezione del *Giambullari* si trova a pag. 84.

478. **Lisio, G.** L'incontro delle ombre con Dante. 1899. in 4° gr. (Estratto). 1.50

479. **Lockhart, James.** Dante Alighieri, the festal day, May 1865. Italia amans concors venerans. Firenze, 1865. in 4°. Br. Poema inglese in onore di Dante. 6.—

480. **Lubin, Antonio.** Giuseppina di Hoffinger, traduttrice della Divina Commedia. Elogio letto nell'Ateneo di Bassano il 31 genn. 1869. Bassano, Pozzato, 1869. in 8° gr. 19 pp. Br. 3.—
Estr. d. « Brenta ».

481. — La Matelda di Dante Alighieri. Graz, Rienveich, 1860. in 8° gr. Br. 7.50
84 pp. Esaurito e rariss.

482. — Osservazioni sulla Matelda Svelata del Dr. *F. A. Scartazzini*. Graz, Leykam-Josefsthal, 1878. in 8° gr. 55 pp. Br. 4.—

483. **Lumini, Apollo.** Il dialetto calabrese nella Divina Commedia. 1891. in 4° gr. (Estratto). 2.—

484. — Il signor de l'altissimo canto. Nota Dantesca. Pisa, Nistri, 1888. in 8°. 33 pp. Br. 2.—
Omaggio autogr. dell'aut.

485. [**Maddalazzo, Quinto**]. Dante al popolo. Biografia di Dante. La morale di Dante. Illustrazione della statua. Biografia del *Pazzi* scultore. Programma delle feste dantesche. Firenze, 1865. in 8°. Br. 3.—

486. **Maini, Luigi.** Il veltro ed il messo di Dio vaticinati da Dante Alighieri. Saggio di studj. Venezia, Tip. del Patronato pei Ragazzi, 1865. in 8°. 24 pp. Br. 2.—

487. — Il veltro ed il messo di Dio vaticinati da Dante Alighieri. Venezia, 1865. in fol. 3 pp. Br. 3.—
Estr. d. « Gazz. Uff. di Venezia ».

488. **Malvezzi, Gius. Maria.** Intorno alla morte del Conte Ugolino ed alla retta intelligenza del verso LXXV del Canto XXXIII della Divina Comm. Venezia, Naratovich, 1860. in 8°. 16 pp. Br. 3.—

489. **Mammoli, Tito.** Dante Alighieri all'ultimo asilo. Tragicommedia in 5 atti. Castellammare, Martino, 1865. in 8° gr. X e 70 pp. Br. 4.—

490. — Dante a Ravenna. Dramma in versi in 3 atti. Sec. ediz. con nuova prefazione. Rocca S. Casciano, Cappelli, 1883. in 8° picc. XIII e 91 pp. Br. 3.—

491. **Manetti, Antonio.** DIALOGO DI ANTONIO MA | NETTI, CITTADINO

[1] Continuazione: Vedi *Giornale dantesco*, anno X 61-168.

FIO | rětino circa al ſito, forma, & miſure del- | lo inferno di Dante Alighieri | poeta excellentiſ- | ſimo. | S. l. nè d. (Venezia, ca. 1525). in 8°. Con 7 figure incise in legno. Perg. Fr.cent. 40.—

56 ff. num. Caratt. corsivi. Il testo è preceduto da una prefazione di *Hieronymo Benivieni*, amico dell'autore. Le figure interessantissime occupano ognuna più della metà delle pagine. Bell'esemplare completo.

492. **Manfrin Provedi, Agost.** Cenni storici sulla traduzione in versi esametri latini della Divina Commedia di Dante Alighieri eseguita dall'ab. Don *Gaetano Dalla Piazza*. Susseguiti dalla Vita del Dalla Piazza con aggiuntevi alcune sue lettere ;.... ecc. Venezia, Visentini, 1882. in 8° gr. Br. 6.—

107 pp. Omaggio autogr. dell'aut.

493. — Ricordi e documenti relativi all'opuscolo del Cav. Agost. Manfrin Provedi intitolato Cenni storici sulla traduzione in versi esametri latini della Divina Commedia eseguita dall'abate Don Gaetano Dalla Piazza, edito in Venezia nell'a. 1882. Venezia, Visentini, 1883. in 8° gr. 64 pp. Br. 3.—

Omaggio autogr. dell'aut.

494. **[Mantova] Albo Dantesco** nella sesta commemorazione centenaria offerto da Mantova al nome del poeta nazionale italiano. Mantova, Segna, 1865. in 8° gr. Con una tavola fotogr. Cart. 10.—

Ediz. di 500 esempl. 179 pp. Contiene 18 contribuzioni di autori mantovani.

495. **Marchetti, Giovanni.** Una notte di Dante. Cantica. 3ª ediz. Firenze, Fumagalli, 1839. in 8°. 26 pp. Br. 3.—

496. **Marenghi, Carlo.** Dante politico. Lettura fatta nel casino di Bergamo il 22 aprile 1865. Bergamo, Sonzogni, 1865. in 8° gr. 16 pp. Br. 2.—

Omaggio autogr. dell' aut.

497. **Marii, Luigi,** d. C. d. G. Dante e la libertà moderna. Napoli, Fibreno, 1865. in 8°. Br. intonso. 5.—

352 pp.

498. **[Marini, Marino].** Appendice alle Osservazioni critiche int. a *Francesca da Rimini.* Roma 1854. 40 pp. in 8°. Br.

499. **Mariotti, F.** Dante e la statistica delle lingue. Roma 1879-80. in 8° gr. Br.

Estratto dagli « Atti della R. Acc. dei Lincei ».

500. **Martello, Pierjacopo.** Comentario e canzoniere di P. Martello. Roma, Franc. Gonzaga, 1710. gr. in 8°. Con un frontesp. ed il ritratto dell'autore inc. in rame. Perg.

Nel Canzoniere, p. 204 si trova una poesia in terze rime: Imitazione di Dante in morte di Verginia primogenita dell' autore.

501. **Martinozzi, Mario.** Sovra il significato della visione narrata nel sonetto « A ciascun'alma presa e gentil core » della *Vita Nuova.* 1901. in 4°. (Estratto).

502. **Maruffi, Gioacchino.** Le parole oscure d'amore nel paragrafo XII della Vita Nuova di Dante Alighieri. Venezia, Olschki, 1895. in fol. Br. (Estr.).

503. **Maschio, Antonio,** Gondoliere. Pensieri e chiose sulla Divina Commedia. Volume diviso in 3 parti l'ultima delle quali inedita. Venezia, Ist. Coletti, 1879. in 8° gr. 210 pp. Br.

504. — Pensieri sulla Divina Commedia e il Trionfo di Francesca da Rimini. Interpretazioni. Venezia, Naratovich, 1871. in 8° gr. 73 pp. Br. int.

505. — Nuovi pensieri sull'Inferno di Dante. Venezia, Naratovich, 1868. in 8° gr. 56 pp. Br.

506. — Itinerario Dantesco. Venezia, Antonelli, 1883. in 8° gr. 27 pp. e una tavola. Br.

507. — Il vero Itinerario Dantesco. Venezia, 1886. in 8° gr. 61 pp. Con 2 tavole. Br.

508. **Massarani, Tullio.** Vedi Finali Gaspare.

Fr.cent.

509. **Massera, Aldo.** Il « Piaggiare » dantesco. 1899, in 4° gr. (Estratto). 2.—

510. **Melodia, Giovanni.** Dante e Francesco da Barberino. 1896, in 4° gr. (Estratto). 2.50

511. — Difesa di Francesco Petrarca. 1897, in 4° gr. (Estratto). 3.—

512. — Poche altre parole su Dante e il Petrarca. 1898, in 4° gr. (Estratto). 2.—

513. — Il primo sonetto di Dante. 1896, in 4° gr. (Estratto). 2.—

514. **Menza, A.** Il Lucifero di Dante. Venezia, Olschki, 1895. in fol. picc. Br. (Estratto). 3.—

515. **Mercurj, Filippo.** Sopra una parafrasi in prosa dell'Inferno di Dante Alighieri pubblicata in Firenze, Fel. Le Monnier, 1847. Osservazioni. Roma, Monaldi, 1847. in 8°. 8 pp. Br. 2.—

516. **Miagostovich, Vinc.** A Giuseppina di Hoffinger, traduttrice della Divina Commedia. (Canzone). Trieste, 1874. in 8° gr. 5 pp. Br. 1.50

Estr. d. « Mente e cuore ».

517. **Michelangeli, L. A.** Sul disegno dell'Inferno Dantesco. Bologna, Zanichelli, 1888. in 4°. Con 2 grandi tavole piegate. 61 pp. Br. 2.50

518. **Michele da Carbonara P.** Dante e Pier Lombardo (Sent. lib. IV, distt. 43-49). Con prefazione e per cura di *Rocco Murari.* 2ª ediz. Città di Castello, 1897. in 8°. Br. Nuovo. 1.60

Collez. di Opuscoli Danteschi N. 44-45.

519. — Dante e Pier Lombardo. (Sent. lib. IV, distt. 43-49) 2ª ediz. Con prefazione e per cura del prof. *Rocco Murari* e a spese di S. Rosen. Città di Castello, Lapi, 1897. in 8° XVII e 86 pp. Br. 5.—

Ediz. di soli 50 esempl. su carta a mano.

520. **Micocci, Ulisse.** La fortuna di Dante nel secolo XIX. in 4° gr. (Estratto). 3.—

Fr.cent.

521. **Micocci, Ulisse.** Dante nella moderna letteratura italiana e straniera. Sec. ediz. Milano, Kantorowicz, s. d. in 8°. 99 pp. Br. int. 1.50

522. **Mini, Paolo.** Difesa della città di Firenze et de i Fiorentini. Contra le calunnie et maledicentie de maligni. In Lione, appresso Filippo Tinghi, 1577 in 8°. Cart. 25.—

Libro rarissimo e curioso. L'autore si studia in ispecie di rettificare quei luoghi della Divina Commedia, che svelano troppo l'odio di Dante contro la malvagità dei suoi concittadini.

523. **Minich, Seraf. Raf.** Degli amori di Dante veri e supposti. Discorso. Padova, Sacchetto, 1871. in 8° gr. 35 pp. Br. 4.—

Per nozze *Carlotti Cittadella-Vigodarzere.*

524. **Minutoli, Carlo.** Gentucca e gli altri Lucchesi nominati nella Divina Commedia. Discorso letto nella R. Accademia di Lucca, il 9 di maggio 1865. Lucca, Gius. Giusti, 1865. in 8° gr. 50 pp. Raro. 5.—

525. **Missirini, Melch.** Alcuni scritti relativi a Dante Alighieri. Milano, 1844. 23 pp. in 8°. Br. 3.—

526. — Dell'amore di Dante Alighieri e del ritratto di Beatrice Portinari. 3ª ediz. Milano, 1844. 40 pp. in 8°. Br. 3.—

527. — Delle memorie di Dante Alighieri e del suo mausoleo in S. Croce. 5ª ediz. Milano, 1844. 48 pp. in 8°. 4.—

528. — Sul canto del conte Ugolino di Dante Alighieri. 2ª ediz. Milano 1844. 18 pp. in 8°. Br. 2.—

529. — Vita di Dante Alighieri. Milano e Vienna, 1844, in 8°, con ritratto. Br. 6.—

530. — Lo stesso. Leg. m. pelle, intonso. 7.50

531. — Delle memorie di Dante in Firenze e della gratitudine de' Fiorentini verso il div. poeta. Sec. ediz. con note ed aggiunte. Fir. Tip. Calasanziana, 1830. in 8°. Con 1 tav. in rame. Br. 5.—

532. **Missirini, Melch.** Lo stesso. Br. 6.—

Omaggio autogr. dell'aut.

533. — Epigrafi offerte a' soscrittori per l'erezione di due statue nel Prato della Valle a Dante e Giotto. S. l. (Padova, 1865) in 8°. 8 ff. Br. 2.—

534. **Mondolfi R.** I vili, gli accidiosi e gl' invidiosi nei due regni della pena. 1898, in 4° gr. 1.—

535. [**Monti, Vinc.**]. Saggio diviso in 4 parti dei molti e gravi errori trascorsi in tutte le edizioni del Convito di Dante. Milano, 1823, gr. in 8°. Br. 3.—

536. **Morandi, Luigi.** La Francesca di Dante. Con un'appendice su certa specie di critica molto usata in Italia. Città di Castello, Lapi, 1884. in 8°, 34 pp. Br. 1.—

537. **Morici, Medardo.** Francesco Petrarca e Giovanni Colonna di S. Vito [a proposito del son. VII del *Canzoniere: La gola, il sonno e l'oziose piume*]. 1899, in 4° gr. 1.50

538. — Dante e Ciriaco d'Ancona. Per la fama del poeta nel primo trentennio del secolo XV. 1899, in 4° gr. Br. 1.50

539. — Il « Greve Giogo » di Nocera Umbra e Gualdo-Tadino (*Paradiso*, XI, 47-48. 1898, in 4° gr. Con una carta illustrativa. 3.—

540. — Di una *Divina Commedia* vindeliniana postillata da un Poeta sanseverinate del secolo XVI. 1900. in 4°. (Estr.) 1.50

Per nozze *Guicciardini-Da Cepperello Pasquali.*

541. — Lo stesso. Leg. m. pelle. 2.—

542. **Mossotti, O. F.** Illustrazioni astronomiche a tre luoghi della Divina Commedia raccolte da *G. L. Passerini.* Città di Castello, 1894. in 8°. Br. —.80

543. — Intorno ad un passo della Divina Commedia (Par. C. II. v. 97-105). Lettera a *B. Boncompagni*, seg. da una nota. Roma, 1865, in 4°. Br. 2

544. **Murari Rocco.** Boezio e Dante. La dottrina del libero arbitrio in Dante e in Boezio. Firenze, 1899, in 4°. (Estr.) 2

545. — Boezio e Dante. II. (Il lib. III, m. 9 della *Cons. Phil.* e l' opera dantesca). 1897, in 4° gr.

546. — Giulio Perticari e le correzioni degli editori milanesi al *Convivio* con documenti inediti. Firenze 1897, in 4° gr. 2

547. **Muzzi, Luigi.** Sopra alcuni luoghi della Divina Commedia. Osservazioni. Forlì, Bordandini, 1830. in 8°, 42 pp. Br.

548. **Narducci, Enr.** Nota delle edizioni della Divina Commedia esistenti nelle principali biblioteche di Roma. Roma, 1867. in 4°. Br.

549. **Narrazioncelle,** alcune, tolte da' più antichi chiosatori della Commedia di Dante Allighieri (pubblicate per cura di *Giov. Barbaro*). Venezia, Alvisopoli, 1840. in 8° gr. Br.

64 pp. Per nozze *Revedin-Correr.* Raro.

550. **Negrin, C. A.** Idea di un monumento a Dante e a tutti li grandi Italiani. Memoria letta nel Teatro Olimpico, apr. 1865. Vicenza, Paroni, 1865. in fol. Con 2 tav. litogr. Br.

8 pp. Estr. di Dante e Vicenza, Vic. 1865. Omaggio autogr. dell'aut.

551. **Negroni, Carlo.** Discorso critico sui lessi dolenti dell'Inferno e sul testo della Divina Commedia. Novara, Miglio, 1884. in 8°, 45 pp. Br.

Esempl. su carta a mano.

552. — Bibliografia, (Imbriani, Studi danteschi; Rocca, di alcuni commenti; Di Mento, Una greca interpretazione). 1891. in 4° gr.

Fr cent.

553. **Negroni, Carlo.** Dante Alighieri o Bartolo da Sasso ferrato. 1890. in 4° gr. 1.—

554. — **Giov. Tortoli** e **Stef. Grosso.** Alcune varianti di punteggiatura e di lezione nell'episodio Dantesco della Francesca da Rimini. Novara, Miglio, 1886. in 8° gr. Br. 5.—

39 pp. Per nozze Prelli-Rochis. Esempl. su carta a mano.

555. **Occioni, Onorato.** Dante unificatore dei mondi di Platone e di Aristotele, poeta della umanità. Discorso letto n. sala del Comune di Trieste, 14 maggio 1865. Ivi, 1865. 22 pp. in 8° gr. Br. 3.—

Omaggio autogr. dell'aut.

556. [**Padova**] Dante e Padova. Studj storico-critici. Pad. 1865. gr. in 8°. Br. n. r. 7.—

Contenant des discours de div. auteurs, A. Gloria, E. Salvagnini, Gius. Dalla Vedova, Pietro Selvatico etc. Bell'esemplare.

557. [**Pallastrelli, Bernardo** e **Carlo Fioruzzi**]. Il Codice Landiano della Divina Commedia di Dante Alighieri. Piacenza, 1865. in 4°. Br. 4.—

558. **Papa P.** L'ambasceria bolognese del 1301 inviata a richiesta dei fiorentini al Pontefice Bonifazio VIII. Nuovi documenti. 1900. in 4° gr. 2.50

559. **Papanti, Gio.** Dante secondo la tradizione e i novellatori. Ricerché. Livorno, 1873, gr. in 8°, br. n. r. 5.—

560. **Papini, Luigi.** Dante Alighieri e la musica, 1895. in 4° gr. Esaurito

561. **Pasqualigo, P.** Comentino al sonetto di Dante Alighieri *E' non è legno.* 1891. in 8° gr. 1.—

562. — Pensieri sull'allegoria della Vita nuova di Dante. Opera postuma di Francesco Pasqualigo. Venezia, Leo S. Olschki, 1896. in 8°. Col ritratto dell'at 7.—

vııı della sua vita il compianto direttore dell'« Alighieri » si occupò principalmente di studii sulla Vita nuova.

Fr.cent.

563. **Pasquini, Pier Vinc.** « Caina attende chi vita ci spense » nel Canto V dell' Inferno di Dante è proferito da Paolo. Mestre, Gonzato, 1891. in 8°, 43 pp. Br. 3.—

564. — La concubina di Titone nel IX del Purgatorio. Venezia, Fontana, 1889. in 8° gr. 32 pp. Br. 5.—

Estr. d. « Ateneo Veneto ».

565. — La visione della Vita Nuova. Canto. Pinerolo, Chiantore, 1865. in 8° gr. 33 pp. Br. 5.—

Ediz. di soli 75 esempl.

566. — Le allegorie del I° Canto dell' Inferno di Dante. Saggio proposto alla studiosa gioventù. Verona, Rossi, 1867. in 8° gr. 114 pp. Br. 5.—

567. **Passano, Giambatt.** I novellieri italiani in prosa indicati e descritti. Milano, Gaet. Schiepatti, 1864. in 4°. Br. n. r. 20.—

Di questo vol. furono stamp. soltanto 100 copie del formato in 4°.

568. **Passerini, G. L.** Del matrimonio di Dante Alighieri. (Saggio di una storia del *Casato di Dante*). 1891. in 4° gr. 1.—

569. — Di alcuni notevoli contributi alla storia della vita e della fortuna di Dante. 1892. in 4° gr. 2.—

570. — Di una supposta copia dell' originale della *Commedia* e dell' arme antica di casa Alighieri. 1891. in 4° gr. 1.50

571. — Di tre recenti pubblicazioni dantesche (Scartazzini, Commento IV). 1890. in 4° gr. 1.—

572. — Sei nuovi documenti Alighieriani della Cancelleria ducale di Modena. 1891. in 4° gr. 1.—

573. — Se l' opuscolo *Quaestio de aqua et terra* sia da attribursi a Dante Alighieri. 1891. in 4° gr. 1.—

Fr.cent.

574. **Passerini, G. L.** Una nuova notizia della vita di Dante. 1896. in 4° gr. 1.—

575. — Vita Nova Dantis. Frammenti di codice membranaceo del secolo XIV, novamente scoperti. Firenze, Leo S. Olschki, 1899. in 8°. 29 pp. Br. 5.—

Su carta a mano. Edizione di poche copie.

576. **Pavesio, Paolo.** Dante. Commemorazione. Discorso letto nel R. Liceo Chiabrera, Savona, addì 14 maggio 1865. Savona, Sambolino, 1865. in 8° gr. XXXII pp. Br. 5.—

Esempl. su carta forte.

577. **Pelaez, Mario.** Frammenti danteschi, 1896. in 4° gr. 1.—

578. **Pelli, Gius.** Memorie per servire alla vita di *Dante Alighieri* ed alla storia della sua famiglia. Seconda ediz. notabilmente accresc. Firenze, Gugl. Piatti, 1823. in 8° gr. Col ritratto di Dante inciso da *Raff. Morghen.* Br. int. (paoli 10) 5.—

218 pp.

579. **Penco, Ettore.** Saggio d'interpretazione della Divina Commedia. Mantova, Balbiani, 1877. in 8° gr. Br. 5.—

580. **Perroni Grande, Ludovico.** Le annotazioni di *G. L. Passerini* alla *Commedia* di Dante. 1900. in 4°. Br. (Estr.) 3.—

581. **Perticari, Giul.** Opere. Bologna, Gius. Veroli, 1822, 2 vol. in 8°, col ritratto dell'autore, m. perg. 10.—

582. — Opere. Venezia, 1835, 4 vol. in 12°. Br. 8.—

Contiene: Intorno la morte di Pandolfo Collenuccio. Degli scrittori del trecento e dei loro imitatori. Difesa di Dante ecc.

583. **Petrettini, Giov.** Corcirese. Orazione intorno ad Omero e a Dante. Padova, Seminario, 1821. in fol. Cart. 8.—

59 pp. Esempl. su carta grande e forte. Rarissimo.

584. **Picchioni, Luigi.** La Divina Commedia illustrata da A. Kopisch, G. Picci e M. G. Ponta. Cenni critici. Milano, 1846, in 8° gr. Br. 7.5

585. **Picci, Gius.** I luoghi più oscuri e controversi della Div. Comm. di Dante, dichiarati da lui stesso. Con tre appendici. Brescia, 1843. in 8° gr. m. pelle. 10.-

586. **Pincherle, Edoardo.** La valle, il monte e la porta dell'Inferno nella Divina Commedia. Firenze, Tipogr. del Vocabolario, 188 . 24 pp. Br. 3.-

Estr d. « Nuova Rivista Internaz. »

587. **Pochhammer, Paul.** Tre questioni dantesche modestamente proposte da uno straniero. Venezia, Leo S. Olschki, 1896. in 4°. Br. (Estr.) 3.-

588. — Lo stesso, tela. 4.-

589. — Dante und die Schweiz. Ein Wort an Einheimische und Fremde. Mit einer Skizze für Dante — Leser. Zürich, 1896. in 8°. Br. 2.-

590. — Dante in Faust. München 1898. in 8°. 23 pp. Br. 2.—

Estr. d. « Beilage zur Allgem. Zeitung. »

591. **Podestà, Gaet.** Sulla Divina Commedia di Dante Allighieri. Parole di omaggio recitate nella Accademia dei Concordi in Rovigo. Venezia, Cecchini, 1843. in 8°. 22 pp. Br. 3.—

592. **Poletto, Giacomo.** Alcuni studi su Dante Allighieri come Appendice al Dizionario Dantesco del medesimo autore. Siena 1892. in 8°. Br. 3.—

593. — Amore e luce nella Divina Commedia. Ragionamento critico. Padova, Seminario, 1876. in 8°, 76 pp. Br. int. 3.-

Omaggio autogr. dell'aut.

594. — Prolusione alla cattedra di letteratura Dantesca nel Pontificio Istituto Leoniano di alta letteratura (21 gennaio 1886). Siena, Tip. S. Bernardino, 1886. in 8°. VII e 60 pp. Br. 3.—

Fr.cent.

)5. **Ponta, Marco Giov.** Interpretazione del verso di Dante « Perchè io te sopra te corono, e mitrio ». Roma, 1842. in 8°. Br. 5.—

)6. — Dell' età che in sua persona Dante raffigura nella Divina Commedia. Studio pubblicato per cura di *Carmine Gioia*. Torino, 1891. in 8°. Br. 1.50

)7. — Due studi Danteschi pubblicati per cura di *Carmine Gioia* C. R. S. Roma, 1890. in 8°. Br. 1.50

)8. — Nuova interpretazione del verso di Dante : « Ebber la fama, ch' io volentier mirro ». Roma, Tip. delle Belle Arti, 1843. in 8°. Br. Coll'autografo dell'autore. 3.—

)9. — Orologio Dantesco e tavola cosmografica. Per cura di *Carmine Gioia*. Città di Castello, 1892. in 8° gr. Con 2 tavole. Br. 2.50

)0. — Tavola cosmografica per agevolare l' intelligenza di alc. punti cosmografici della D. C. S. l. n. d. (Roma 1843) in 8°, con una grande tav. Br. (Estratto). 7.—

39-85 pp. Raro.

)01. — Dante e il Petrarca. (Studio). Aggiuntivi i ragionamenti sopra due versi di Dante. Città di Castello, Lapi, 1894. in 8°. 89 pp. Br. 1.—

Collezioni di « Opuscoli Danteschi » N. 6.

)2. — L'orologio di Dante, per conoscere con facilità e prontezza la posizione dei segni del zodiaco.... indicate e descr. nella D. C. Estr. dall'Album. Roma, 1843. in 8°. Con 1 tav. ed una tav. mobile. Cart. 10.—

84 pp. Diventato molto raro.

)3. **Prompt, Dr.** Les œuvres latines apocryphes du *Dante*, la Monarchie, la Lettre à Can grande, la Question de l'eau et de la terre, les Églogues. Étude critique lue à l'Académie Delphinale. Venise 1893. in 8° Avec 4 belles phototypies. Br. 4.—

Fr.cent.

604. **Prompt, Dr.** Studio sulla Malebolge di Dante. Nizza, 1889. in 4°. Br. 4.—

605. **Proto, Enrico.** Gli eresiarchi. 1897. in 4° gr. 2.—

606. — Gerione. La corda. La sozza immagine di froda. 1900. in 4° gr. 3.—

607. **Putelli, Gius. Giac.** Per la festa del sesto centenario di Dante Alighieri. Discorso letto il dì 21 maggio 1865 nel Palazzo Comunale di Udine. Ivi, Seitz, 1865. in 4°. 15 pp. Br. 3.—

608. **Quinet, Edgar.** Les révolutions d'Italie. Paris, Pagnerre, 1857. in 8° m. pelle. 5.—

L' intero capitolo 7 (p. 91-127) tratta di Dante.

609. **Ranalli, Ferd.** Degli ammaestramenti di lettura libri IV. Firenze, Le Monnier, 1854. 564 pp. in 8°. Br. 5.—

Contiene un « Esame della D. C. ».

610. **Ravazzini, Emiliano.** Guido da Suzzara, cantato da Dante. Reggio Emilia, 1888. in 8° gr. con 1 tavola e un albero genealog. Br. 3.—

611. — Trisenso della lonza, del leone, della lupa nella Divina Comedia. Reggio Emilia, 1893. in 8. 8 pag. Br. 1.50

612. **[Ravenna].** Della scoperta delle ossa di Dante. Relazione con documenti per cura del Municipio di Ravenna. Ivi, Angeletti, 1870. in fol. Con 4 tav. litogr. Br. 10.—

VII, 30 e LXXII pp. Edizione fuori di commercio e molto rara.

613. **Ravina, J. A.** Esposizione di una terzina di Dante (Onde convenne leggi per fren porre....) Risposta ad un amico (Gaet. Demarchi). Firenze, Mariani, s. d. in 8°. Br. 5.—

54 pp. Estr. d. « Rivista di Firenze ».

614. **Reforgiato, Vincenzo.** L'enciclopedismo di Dante Alighieri. 1898. in 4° gr. 2.—

615. **Rezzi, Luigi Maria.** Lettera a

Fr.cent.

Giov. Rosini sopra i manoscritti Barberiniani commenti alla Divina Commedia. Roma, Poggioli, 1826. in 8° gr. Br. 6.—

616. **Ricciardi, G.** Le bruttezze di Dante. Osservazioni critiche int. alla prima cantica della Divina Commedia. Napoli, Marghieri, 1879. in 12°. Br. 3.—

617. **Riccoboni, Dan.** Sul provenzale nella Divina Commedia con riguardo alle recenti edizioni dello Scartazzini. Berlino, 1874 a 1890 e Milano 1893. Venezia, Ferrari, 1894. 2 fascicoli in 8° gr. 5 e 24 pp. Br. 8.—

Estr. d. « Atti dell'Istituto Veneto ».

618. — Lo stesso. Il solo primo fasc. 3.—

619. **Rigutini, Gius.** Le varianti al testo della Divina Commedia escogitate dal prof. Giambatt. Giuliani, ed esaminate. Firenze, Tipogr. d. Vocabolario, 1880. in 8° gr. 31 pp. Br. 3.—

Estr. d. « Nuova Rivista Internaz. ».

620. **Rimario** della Divina Commedia. Firenze, 1853. in 8°, m. pelle. 4.—

621. — Lo stesso. Firenze, 1887. in 8°. Br. 2.—

622. **Rivista** delle varie lezioni della Divina Commedia sinora avvisate col catalogo delle più importanti edizioni. Pad. 1832. in 8°. Br. 5.—

623. **Roberti, C. Tiberio.** Per l'inaugurazione del monumento a Dante nel museo di Bassano. Discorso letto nell'Ateneo. Bass., Baseggio, 1865. in 4° gr. 16 pp. Br. 3.—

624. **Rocco, Emman.** Dante cuoco ec. ec. Bizzarria medico-legale. Napoli, Puzziello, 1843. in 8°, 14 pp. Br. Rarissimo. 4.—

625. **Roma** e la Santa Sede. Memoria con illustrazioni a' luoghi relativi della Divina Commedia. S. l. 1851. in 8° gr. VI e 112 pp. Br. 8.—

626. **Romani, Fedele.** L' Ottavo Canto del *Purgatorio*. Firenze, Leo S. Olschki, 1901. in 8° gr. 42 pp. con incis.

627. **Ronchetti, Ferd.** Vedi Finali Gaspare.

628. **Róndani, Alb.** Di un corso di lezioni sulla Divina Commedia. Parma, Grazioli, 1876. in 8°. 32 pp. Br.

Omaggio autogr. dell' aut.

629. — Il marito di Francesca da Rimini nel Canto V. dell' Inferno. Parma, Battei, 1890. in 8°. 119 pp. Br.

Omaggio autogr. dell' aut.

630. **Ronto, Matteo,** Veneziano, Monaco Olivet. del sec. XV. La morte del conte Ugolino. Versione inedita. Venezia, Gaspari, 1865. in fol. 8 pp. Br.

631. **Ronzi Ang.** Nuova esposizione della Divina commedia. Venezia, 1877. in 8° gr. Br. int.

632. — Paolo e Francesca nella Divina Commedia. Venezia, Fontana, 1877. in 8°. 28 pp. Br.

633. **Rosalba, Giovanni.** Nota dantesca. Gli ordini angelici nel *Convivio* e nel *Paradiso*. 1891. in 4° gr.

634. **Rosini, Giov.** Risposta alla lettera del Prof. Gio. Carmignani sul vero senso di quel verso di Dante « Poscia più che il dolor potè il digiuno ». Inf. c. 33 v. 75. Sec. ediz. Pisa, Capurro, 1826. in 8° gr. 72 pp. Br.

635. **Rossetti, Dom. (de).** Perchè Divina Commedia si appelli il Poema di Dante. Milano, Classici, 1819. in 8° gr. Br.

636. **Rossi, Ercole.** Il castello d'Agliè — Domenico Aniello — Dante al convento di S.ta Croce — La superba — Dervio — U. Rattazzi — M. Schilizzi — Rossel e la Repubbl. franc. — Inni e sonetti. Roma, 1885. in 8° gr. 179 pp. Br.

(Continua).

SU LE ORME DI DANTE.[1]

Colui che pronunziò, scrisse e anche lasciò consegnare alla luce queste lezioni intorno la vita e gli scritti del nostro maggior poeta, sentenzia nel discorso proemiale: "Il progresso delle nostre attitudini all'indagine psicologica e al concepimento estetico ci pone pure in grado di penetrare piú addentro nelle viscere d'un poema„, eccetera; e altrove: "Ora, se Dante è già tanto studiato e venerato fuori d'Italia, cresce a noi l'obbligo di studiarlo meglio degli altri, perché dobbiamo sentirlo noi piú di tutti, come nostro, come vissuto della vita nostra„. Siamo dunque avvisati: il signor conte De Gubernatis, aiutandosi con la psicologia e con l'estetica, non senza, giova sperare, l'umile ma necessario puntello de' fatti, dimostrerà in questo libro come "abbiamo, noi italiani, aguzzando la vista, e ascoltando meglio, sentito piú cose che non siansi rivelate all'intelletto investigatore de' dotti stranieri„. Meno male: la filologia italiana aveva bisogno d'una spinta cosí generosa.

Per cominciar bene, il novello biografo ignora affatto quel che su Dante fu scritto, non solo fuori d'Italia, ma anche in Italia, da cinquant'anni a questa parte. I nomi del Blanc, del Witte, di Filalete, del Todeschini, del D'Ancona, del Perez, dell'Imbriani, del Toynbee, del Rajna, del Barbi, del Cian, di cento altri studiosi di materia dantesca non appariscono mai in questo libro di piú che seicento pagine. Qualche saggio d'Isidoro Del Lungo, i tre volumi su Dante della *Storia* del Bartoli, l'*Enciclopedia dantesca* dello Scartazzini, due o tre notizie racimolate in fogli d'amena letteratura: ciò letto a furia, mal digerito, e non valutato a dovere, è tutto quanto il De Gubernatis conobbe dopo le vite del Balbo e del Fraticelli. Non seppe né anco del volume su Dante di F. S. Kraus, pubblicato quattro anni or sono: ed è tutto dire!

Ma il De Gubernatis è un di que' critici dall'occhio d'aquila a cui basta scrutare le fonti per iscoprirvi rivelazioni sfuggite agli studiosi cauti e modesti, agli "spigolistri„ pazienti, come questo professore di letteratura italiana chiama i ricercatori di fatti (pag. 32). Egli dunque si lascia a dietro nel suo volo fulmineo tutta la letteratura dell'argomento e s'affisa nelle fonti. Le quali sono: la *Vita* composta dal Boccaccio e avuta per vangelo da cima a fondo pur ne' luoghi manifestamente mendaci; le notizie di Giovanni e di Filippo Villani, entrambe giudicate egualmente veridiche; la famosa epistola di Frate Ilario; le testimonianze di Leonardo Aretino e di Matteo Palmieri nati un secolo dopo la morte del Poeta. Inoltre: le opere minori di Dante, le rime autentiche e le apocrife, le epistole tutte, anche quelle a Cangrande, anche quella ai conti di Romena, anche quella all'amico fiorentino, senza pur un segno fugace di dubitazione, e infine la *Comedia*, con l'avvertenza che le immagini, i paragoni, le rappresentazioni oggettive d'ogni maniera, si

[1] Angelo De Gubernatis, *Su le orme di Dante*, corso di lezioni all'Università di Roma, Roma, 1901.

riferiscono a casi della vita di Dante e che i numerosi personaggi di tutt'i tre regni vi son chiamati a raffigurare, per un processo di sdoppiamento, questo o quell'aspetto del poeta.[1] Se a codesto s'aggiunga una prodigiosa inettitudine a cogliere il senso delle parole di Dante, una pratica dello stile e della lingua italiana che non parrà molta né meno agli scrivani d'un'agenzia delle tasse, e una preparazione generale di storia della nostra letteratura da far venire il capogiro, ciascuno può immaginare che vita di Dante sia questa, la quale dovrebbe dare agli stranieri la misura de' nostri progressi in fatto d'erudizione e di critica.

E passiamo a qualche particolare della opera.

Il secol d'oro della nostra letteratura, l'età del grande triumvirato toscano, la primavera della ballata e del madrigale, della poesia semplice, snella, popolare, appassionata, elegante, è per il De Gubernatis " il nostro *turgido* Trecento ". È un predicato che basterebbe a stabilir la riputazione d'uno studioso di letteratura italiana.

In questo secolo dunque, anzi nell'ultimo anno di questo secolo,[2] Dante " ebbe la sublime visione ", in grazia della quale " dovea pure sovrastar al primo e al secondo nostro artistico e letterario Rinascimento " (pag. 18). Guarda chi si rivede! *Il secondo Rinascimento!* Dal Guerzoni in poi non se n'era sentito piú discorrere. Ond'è che il De Gubernatis consacra al Poeta queste venti lezioni, nelle quali i suoi scolari impareranno, al modo che Dante da ser Brunetto, *come l'uom s'eterna.*

La lezione prima riguarda gli antenati e la nobiltà di Dante. Nella prima parte vi son ripetute le conclusioni d'un dotto lavoro d'Isidoro Del Lungo, *La gente nuova in Firenze;*[3] ma la parte originale, proprio imprevveduta, è la seconda, dove si cerca di dimostrare che Dante fu ebreo. Eh? chi l'avrebbe mai sospettato? E pure, i fatti parlano chiaro: Dante discese dagli Elisei; Eliseo è un nome biblico; nel XXVI del *Paradiso* Dante arzigogolando sul nome di Eli " sembra volerci indurre a riconoscere anche nel nome biblico d'*Eliseo* una sua predestinazione mistica " (pag. 31); questa e altre " parrebbero ragioni sufficienti se non per far credere, almeno per lasciar sospettare, che la *vera cristianità* e nobiltà sicura degli antenati di Dante incominciasse soltanto da Cacciaguida e dal padre di lui già divenuto cristiano " (pag. 45). E chi era il padre di Cacciaguida? Lo dice egli stesso nel XVI del *Paradiso:* Leone:

> . . . . Da quel dí che fu detto *Ave*,
> al parto in che mia madre, ch'è or santa,
> s'alleviò di me, ond'era grave,
> al suo Leon cinquecento cinquanta
> e trenta fiate venne questo fuoco
> a rinfiammarsi sotto la sua pianta;

i quali terzetti il De Gubernatis orna di queste chiose: " Leone, nome forse di un Eliseo, doveva, dunque, essere il padre di Cacciaguida " (pag. 44). " .... quella cura grande che pone Cacciaguida nel farci sapere che egli è veramente cristiano, che fu veramente battezzato in San Giovanni, che sua madre ora è santa, che per il suo nascimento fu detto un'*ave* ... " (pag. 45). Il commentatore avrebbe anche potuto aggiungere che fra l'*ave* detta per il nascimento di Cacciaguida e il giorno del parto, il pianeta Marte *(questo fuoco)* s'era riacceso cinquecento cinquantatré volte sotto i piedi di Leone, marito della pregnante. E perché, secondo il *Convivio* II, 15, la rivoluzione di Marte si compie in quasi due anni, fra quell'*ave* augurale e lo sgravo sarebbero corsi soli mill'e novantun anno. Che prodigiosa gestazione! E chi sa quanto mai si sarà protratta la vita di que' due coniugi, la quale basta da sola a suggellare la piú antica nobiltà della terra.[1]

---

[1] La ricerca di ciò che Dante può aver trasfuso di sé in qualche suo personaggio era già stata tentata, ma con tutt'altra delicatezza e discrezione, da C. CIPOLLA, *Di alcuni luoghi autobiogr. della D. C.* (negli *Atti dell'Accademia di Scienze* in Torino, XXVIII) pag. 572 seg., da V. CIAN, *Sulle orme del Veltro*, Messina 1897, pagina 51; da E. GORRA, *Il soggettivismo di Dante*, Bologna, 1899, pag. 20 seg. Il DE G. non cita alcuna di queste trattazioni.

[2] V. pag. seg.

[3] Va da sé che il DE GUBERNATIS è affatto nuovo della disputa sollevata da Filippo Angelitti e alla quale parteciparono il D'OVIDIO, il MARZI, il SOLERTI, il ZINGARELLI e piú altri, circa l'anno della visione.

[1] Il padre di Cacciaguida probabilmente si nomò Adamo. Cfr. DAVIDSOHN, *Gesch. v. Florenz*, I, 440, n. e *Bullett. d. Soc. dant. ital.*, N. S., VI, pag. 207. Non vorrei che in quel nome d'Adamo l'agile critico riscontrasse un'altra prova dell'origine israelitica dell'Allighieri.

Or quando uno non è buono da interpretare due terzine della *Comedia* fra le piú agevoli, e scambia una costellazione per un marito, e regala ad un parto la durata di undici secoli, sarà lecito domandare con che faccia costui detta lezioni e scrive libri su Dante e la letteratura italiana?

Dopo ciò non fa specie che il De Gubernatis affermi la nobiltà fiorentina di Dante risalire “fuori d'ogni dubbio, fino al secolo XI„ (pag. 51), o chiami *Convito* il *Convivio* (pag. 48 e seg.), o ignori l'esistenza di una canzone di Dante su la nobilà, o riveli che Marcantonio pose le fondamenta del piú civile impero del mondo„ (pag. 52). L'impero romano, fondato da Marcantonio! Bisognava sentire anche questa!

Nella seconda lezione si ragiona su la famiglia, la nascita e l'infanzia di Dante. Secondo il nuovo biografo, Dante nacque, senz'ombra di dubbio, nel 1265; la sua matrigna fu, come tenne il Passerini, monna Lapa Cialuffi; in oltre il De Gubernatis aggiunge di suo che la madre di Dante, monna Bella, appartenne alla casata del Bello e morí di parto (pag. 54). E le prove? Nessuna; *sola fides sufficit.* S'impara nella stessa lezione, che Brunetto Latini fu maestro d'astrologia a Dante Allighieri (pag. 60), che Dante era “superstizioso„, che il Boccaccio non inventò punto il fatidico sogno dell'alloro e della fontana vista da Bella poco innanzi al tempo del partorire (pag. 62); anche il De Gubernatis ci sa dire per filo e per segno, meglio di Benvenuto da Imola e del Landino, come fosse andata la faccenda del battezzatojo accennata nel XIX, 16 seg. dell'*Inferno.* Qua e là nella *Comedia* accenna Dante a strilli, gesti, abitudini de' bambini? Segno ch'era un padre amorevole. Paragona talvolta Virgilio o Beatrice, sue guide, a una madre piena di sollecitudine? Quella madre “è la figura velata di Gemma Donati„ (pag. 74). Questo i progressi del “concepimento estetico„ hanno insegnato al De Gubernatis: la fantasia d'un poeta, e d'un poeta come Dante, non può rappresentare se non ciò ch'egli stesso ha sperimentato, e fino al fastidio, nel cerchio augusto della sua propria dimora.

La lezione terza tratta dell'incontro con Beatrice e de' primi studj. “Dante chiamò *pucrizia* l'età dell'*infanzia*„ comincia il narratore spropositando, e riferisce a una a una tutte le immaginazioni del Boccaccio su la figliuola di Folco Portinari, su le feste di Calendinaggio, su la cena offerta dal Portinari al padre di Dante e a' vicini. E come Dante s'invaghí di Beatrice? “Il cibo materiale di cui la casa sontuosa di Folco Portinari doveva essere stata larga agli ospiti„ mise quel giorno “in Dante una particolare allegria che lo predisponeva ad una certa voluttà: e questa, dal corpo giovinetto, si trasferiva alla mente vivacissima e precoce„ (pag. 82). Ecco dunque la mistica trasfigurazione di Beatrice “loda di Dio vera„ cominciata con una mezza sbornia infantile!

Di lí a pochi anni Beatrice Portinari sposò “secondo ogni probabilità„ (quando si dice la prudenza!) Simone de' Bardi, e Dante “che era agli studi„ non ne seppe nulla. Chi sa dove si figura il De Gubernatis che Dante andasse “agli studi„! Di passata egli corregge la lezione concorde di tutt'i codici della *Vita Nuova,* II: “li quali non sapeano che si chiamare„ in “che si chiamasse„; ma trascura di rivelarci il senso della locuzione cosí rammendata. Sa che Beatrice, quando il poeta la rivide a diciotto anni, era già maritata e che Dante desiderava parlare alla donna amata e fors'anco baciarla; tanto vero che “in quel verso immortale di Francesca: *La bocca mi baciò tutta tremante,* piú che il bacio di Paolo, sentiamo forse un primo bacio ineffabile dato o desiderato da Dante„ (pag. 84). Bisogna avere delle idee molto bizzarre circa la galanteria di quel tempo, per figurarsi di ritrovare nel bacio delirante di due adulteri, l'espressione del sentimento pauroso d'adorazione d'un poeta dello stil nuovo verso la donna angelicata. A pag. 90 Brunetto Latini ci vien presentato qual “traduttore di *parecchie* operette di Cicerone„ e a pag. 94 n. i due versi in bocca a Beatrice, *Purgatorio,* XXX, 124 seg.

> Sí tosto come in su la soglia fui
> di mia seconda etade, e mutai vita,

son dichiarati cosí “quando sulla soglia della gioventú, mutai stato, e di donzella divenni donna„. Ma se a pag. 81 il narratore avea sostenuto che Beatrice sposò Simone de' Bardi avanti il secondo incontro con Dante, vale a dire avanti il diciottesimo anno? E la se-

conda età comincia per Dante, come si può vedere nel *Convivio,* IV, 24, dopo l'anno venticinquesimo?

Con la lezione quarta propriamente il nostro critico ci guida ne' penetrali del mondo dantesco. Le tre fiere sono " i tre vizi capitali, onde il poeta stesso si propone di mondarsi " la superbia, l'avarizia e la lussuria (pag. 99); Beatrice, si capisce, è la Teologia. Le ricerche, nonché d'altri, del Perez, del Casella, del Pascoli, del Flamini non son degnate pur d'un accenno. Dunque, Dante fu avaro. E come si prova? È facile. In una canzone egli dice che le ricchezze

Non posson quietar, ma dan piú cura;

nel *Convivio* cita una sentenza di Boezio su' danni prodotti dalle ricchezze; nell'*Inferno,* VII, Virgilio ammonisce il poeta su la sorte de' prodighi e degli avari; nel *Purgatorio* XX, Ugo Capeto prorompe in una fiera invettiva contro l'avarizia de' suoi discendenti: c'è egli bisogno d'altro? E poi, Dante non rappresenta se stesso nel personaggio di Stazio? Già: Stazio " per avere avuto (come ha Dante) un buon proponimento di mutar vita e di salire piú su verso il Cielo " è liberato (pag. 104). Ma se per salire di Purgatorio in Paradiso bastasse *un buon proponimento,* vi salirebbero tutte l'anime a un tratto. Dante ammonisce che le anime vorrebbero, certo, salire, ma ne le rattiene " il talento " vale a dire il gusto della necessaria espiazione (vv. 64-69). Stazio sale, perché la sua volontà è libera da quel gusto, non avendo bisogno d'altro l'anima purificata. Il De Gubernatis ha frainteso, secondo il solito.

Stazio, ammonisce il nostro critico, fu chiamato da Dante " il buon Stazio " e rappresentato come un ricco prodigo e un convertito al cristianesimo per una sorta di contaminazione con Sant'Eustachio " suo quasi contemporaneo ". È una congettura puerile: basta riflettere che Sant'Eustachio era stato beatificato dalla Chiesa, e a Dante non potea venir in capo di mettere un santo nel Purgatorio. Il De Gubernatis avrebbe fatto meglio a leggere ciò che scrisse E. Moore, nella prima serie de' suoi *Studies in Dante,* sul proposito appunto di Stazio.

Dopo ciò tutto, il nuovo dantista riferisce i versi in cui Stazio narra la sua giovanile prodigalità; e conchiude: " Sostituite qui la figura viva e appassionata di Dante all'ombra vana di Stazio, e avrete una preziosa confessione della gioventú del divino Poeta " (pag. 112). Bel metodo! E frattanto, per via, Dante d'avaro s'è fatto prodigo.

E siamo all'episodio di Forese. Secondo il nostro commentatore, i versi di Dante, *Purgatorio,* XXIII, 79 segg.:

Se prima fu la possa in te finita
di peccar piú, che pervenisse l'ora
del buon dolor, ch'a Dio ne rimarita
Come se' tu quassú venuto?

voglion dire che " Dante si meraviglia assai di trovarlo in Purgatorio, anzi che averlo incontrato nelle bolgie infernali, tra i grandi golosi " (pag. 115); ma in quei cinque anni la moglie di lui avea pregato tanto da salvargli l'anima. Quasi che le preghiere possano riscattar dall'Inferno! Anche i commenti scolastici avvertono che Dante credeva di ritrovare l'amico nell'Antipurgatorio.

Su la scorta del Del Lungo, il De Gubernatis chiosa i sonetti " quasi burchielleschi " della tenzone fra Dante e Forese. Degno di nota è soltanto: che il padre di Dante è morto tra il 1278 e il 1283 a mezzo la pag. 87; muore non molto innanzi l'anno 1285 verso la fine, e rinasce tra il 1286 e il 1288 quando cadde quella tenzone (pag. 119) per i riferimenti a Allighiero del terzo sonetto di Forese. Questo si chiama aver in mente idee chiare!

Nella lezione quinta, dove si torna a ragionar di Beatrice, impariamo per prima cosa che Dante potè conoscere la leggenda del cuore mangiato " dal famoso compianto di Ser Blacasso " (pag. 130), quasi che il prode cavaliere Blacatz fosse un notajo e che avesse egli scritto il compianto del quale è autore Sordello. Circa la questione di Dante da Majano, son ricordate le dubitazioni del Borgognoni, ma non le repliche del Novati, nè il concludente lavoro del dottor Giovanni Bertacchi. È dato come sicuramente autentico il sonetto *Due donne in cima de la mente mia* (pag. 137), e a proposito di quel luogo della *Vita Nuova,* XII: " mi addormentai come un pargoletto battuto, lagrimando " è registrato quest'inquietante problema: " Qui Dante si ricordava forse d'alcuna battitura già meritata nella sua infanzia, che lo fece piangere, o, scrivendo

intorno al 1300, avrà ripensato ad alcun suo proprio figlioletto che, dopo il castigo, s'era addormentato fra il pianto? „ Il resto è un sommario materiale della *Vita Nuova* considerata in tutto e per tutto come un'autobiografia („prosegue Dante autobiografo „ pag. 145). È vero che Beatrice non diede retta al suo amatore finchè la poesia di lui fu " piú o meno convenzionale „ (pag. 152); ma quando finalmente egli scrisse la canz. *Donne ch'avete*, Beatrice " omai placata dalla dolcezza delle nuove rime schiette e delicate del suo poeta, poteva non pure consentire ad averlo in compagnia, ma desiderarlo „ (pag. 161). Una *preziosa* dell'Hôtel Rambovillet in pieno secolo XIII: chi se la sarebbe mai figurata?

Su Beatrice anche s'indugia la lezione sesta. Dove non solo è dato per certo che Dante si trovasse ai fatti di Caprona e di Campaldino, ma è persino riferito come storico il racconto del Palmieri circa il colloquio di Dante con l'amico risuscitato sul campo di battaglia. " Noi, afferma solennemente il nostro erudito, non abbiamo alcun serio motivo per respingerlo „ (pag. 171).

La malattia di Dante dopo la morte del padre di Beatrice, sappiamo or finalmente che fu forse " una febbre nevralgica „ (pag. 177), e che la Giovanna, amata da Guido Cavalcanti, morí di crepacuore per l'abbandono del suo poeta (pag. 181). E sí ch'ella era stata " la rivelatrice del dolce stil nuovo a Dante „, il quale perciò ne fece la Matelda del Paradiso terrestre (pag. 182).

Nella lezione settima la cronologia della *Vita Nuova* è determinata con la piú scrupolosa esattezza: "... non pare che il libretto della *Vita Nuova* sia stato scritto da Dante immediatamente o poco dopo la morte di Beatrice, ma solo dieci anni dopo, prima del suo Priorato e forse (forse, badiamo!) prima di por mano al suo grande poema „ (pag. 190). Dopo la morte di Beatrice, Dante si lascia consolare alla " gentile donna giovane e bella molto „, quella Gemma Donati, ripete col Fraticelli il De Gubernatis " che, indi a pochi mesi, nell'anno 1291, Dante dovea condursi in moglie „. Se non che a questo punto colui che procede " su le orme di Dante „ ha trascurato un'espressa testimonianza del poeta nel *Convivio*, II, 16: " E cosí, in fine di questo secondo Trattato, dico e affermo che la donna di cui io innamorai appresso lo primo amore fu la bellissima e onestissima figlia dello Imperadore dell'Universo, alla quale Pitagora pose nome Filosofia „. E bisogna aggiungere che quella " gentile donna „ non poté apparire a Dante se non nell'agosto del 1293, trentotto mesi dopo la morte di Beatrice, secondo la rivoluzione sinodica del pianeta di Venere richiamata da Dante medesimo nel *Convivio*, II, 2.[1]

Di Gemma Donati finora non si sapea fuorché il nome: il De Gubernatis le consacra tutta una lezione. Avverte primieramente in proposito di Corso Donati, che " la necessità di non irritare inutilmente i nemici rimasti in Firenze contro i figli di Gemma Donati, indusse Dante a tacere quel nome „ (pag. 217), e ignora che nel *Purgatorio*, XXIV, 82 seg. è presagita con parole roventi la tragica morte e la dannazione di Corso. Le due canzoni *Voi che intendendo* e *Amor che nella mente* non son già, come attesta lo stesso Dante, allegoriche, ma " inspirate dall'amore per Gemma Donati „ (pag. 221). Dopo aver riferito la pagina dello Scartazzini che comincia con le parole: " Indubbia, perchè documentata, è l'esistenza di quattro figliuoli di Dante che sopravvissero al padre: Pietro, Jacopo, Antonia e Beatrice „, il De Gubernatis, conchiude: " Da queste notizie, ricaviamo dunque, con molta probabilità, che Dante ebbe da Gemma almeno sei figli „ (pag. 224): al cómputo dello Scartazzini, come si vede, egli aggiunge prudentemente un cinquanta per cento d'incerti. Poiché il nuovo critico vede " sicuramente „ in Catone " un adombramento della figura di Dante „ le parole di Catone per la sua Marzia tradiscono nel poeta " il rimpianto di una donna veramente e profondamente amata in vita, ma ora divenuta quasi molesta alla memoria „ (pag. 238); e s'intende, se si pensi che, come Marzia, anche Gemma, durante la lontananza del marito, può aver fatta la frittata: " Se, come Marzia, col consenso del marito Catone, fu di Ortensio, Gemma Donati, quasi vedova di Dante, appartenne ad altri, nessuno può dire. Certo, se vi è adombramento di Dante in Catone, può nascere sospetto che in Marzia si adombri Gemma „ (pag. 233).

[1] Cfr. A. Lubin *Dante e gli astronomi italiani*, Trieste, 1895 (*Dante e la Donna gentile*).

Nella lezione nona si narra di Dante medico e speziale. Il De Gubernatis sospetta che alcun ebreo degli Elisei tenesse bottega di speziale, e come la bottega degli speziali era nel medio evo " una specie di Università popolare " (nulla di nuovo sotto il sole!) cosí Dante vi poté studiare a suo agio. Il De Gubernatis raccoglie molte osservazioni di patologia generale disseminate nelle opere del poeta, e ne giudica vasta la scienza medica.

A pag. 248 impariamo che Dante forse " vide il Danubio ghiacciato nel verno a Vienna ", e " senza alcun dubbio, dovea ricordare, per averlo visto, qualche ghiacciajo alpino, e il Tabernich, *alto monte della Schiavonia*, e Pietrapana (Pietra Apuana), il piú alto monte delle Alpi Apuane ". Inutile avvertire che né qui né altrove il De Gubernatis mostra d'aver letto l'amoroso benché, a parer mio, temerario lavoro d'Alfredo Bassermann, *Dates Spuren in Italien*. Le rappresentazioni soltanto di sensazioni visive e uditive, ma anche di sentimenti, non provano punto che un poeta ne abbia avuto esperienza diretta: una lettura, una relazione orale, un'associazione d'idee basta a produrre, schietta e luminosa, l'immagine, in una fantasia di poeta evocatore. Vittor Hugo scrisse *Le Orientali* senza mai aver visto l'Oriente; lo Shakspeare rappresentò il rimorso insonne di Macbeth e la malizia feroce di Jago senz'essere stato né un omicida né un furfante. Questo insegna la psicologia sperimentale.

Nella lezione decima si racconta l'amore che forní materia alle cosí dette canzoni pietrose. Il De Gubernatis le tiene composte per una donna reale, per una " pargoletta ", ma non già, secondo che tutti stimarono, avanti l'anno 1300, anzi durante l'esilio e propriamente per una donna del Casentino, quando il poeta fu " ospite de' conti Guidi ", secondo che afferma, con la piú spensierata fiducia, il recente biografo. Or come va che Beatrice, proprio l'anno della visione, rinfaccia a Dante, in quella terribile risciacquata del *Purgatorio*, XXXI, anche la " pargoletta "? " Può ben darsi, risponde imperterrito il critico nostro, che Beatrice presaga, quantunque la visione del poema dantesco si finga nell'anno 1300, veda già la *pargoletta* " (pag. 256). In fatti, al tempo di Dante, le profezie si facevan col verbo al passato, come questa di Beatrice:

> E se il sommo piacer sí ti fallio
> per la mia morte, *qual cosa mortale*
> dovea poi trarre te nel suo disio?
>
> . . . .
>
> Non ti *dovea gravar le penne in giuso*
> ad aspettar piú colpi, o pargoletta,
> od altra vanità con sí breve uso.

Come può cader dubbio che qui non si accenni cosa di là da venire?

Che la " pargoletta " fosse Pietra degli Scrovegni, al De Gubernatis par meno probabile, non già per le ragioni addotte da Vittorio Imbriani nel dotto studio su quelle canzoni, ma perchè Dante avea già posto tra gli usuraj dell'*Inferno*, XVII, 64 seg. Reginaldo degli Scrovegni il quale, secondo il De Gubernatis, era ancor vivo dopo il 1300 e " andò nel 1308 al papa Benedetto XI in Roma, per ottenere, con danaro, il perdono del suo peccato d'usura " (pag. 257). Ma se Benedetto XI morí nel 1304? Se nel 1308 era papa Clemente V, il " pastor senza legge " e dimorava non in Roma, ma in Avignone? E con questa informazione de' tempi di Dante pretende costui raccontarne la vita? Ma dopo tante sottili disquisizioni, il critico butta all'aria il suo castello di carte e sospetta " che Beatrice rimproverasse Dante d'essersi innamorato nella giovine Gemma Donati che egli quindi sposò ". La donna dello stil nuovo, la quale, avendo marito per conto suo, rinfaccia la moglie all'amante, è una vera rivelazione circa i costumi amorosi del secolo XIII! E una scoperta non meno invidiabile è quella della " tendenza dei poeti del duecento e del trecento a vedere nella donna amata, se anche maritata, una vergine pastorella, una ninfa agreste " proprio come nel secolo degli abati e delle Amarilli!

In ogni modo un amore casentinese è attestato " in modo evidentissimo " (pag. 264) nell'epistola a Moroello Malaspina e nella canzone *Amor dacché convien*. Ma quella, se pure è autentica (che mi ripugna d'ammettere, non ostante le difese del Barbi e del Pellegrini [1] va intesa, come avvertí Adolfo Bartoli, nel significato allegorico; e politica pur la secon-

[1] Cfr. M. Barbi nel *Bullett. d. Soc. dant.*, N. S., IV, pag. 103 n., e F. Pellegrini, nel *Giorn. stor. d. Lett. ital.*, XXXI, 1898, pag. 312.

da stiman, col Bartoli, molti: ultimo il Kraus.

Ma il nostro critico non si dà pensiero di codeste piccolezze! Roba da “ spigolistri „ !

Fra le donne amate da Dante, ei non conosce né una Lisetta né una Violetta (e si capisce; son notizie troppo recenti: di quattro o cinque anni a dietro): in compenso scopre una Grillandetta e una Fioretta. Dove? In un rozzo e barcollante rifacimento popolaresco della ballata di Dante, *Per una ghirlandetta*, il quale Giosué Carducci ripubblicò fra le sue *Cantilene e ballate*. Nella ballata originale di “ Grillandetta „ e di “ Fioretta „ non apparisce pur l'ombra.

Nel discorso proemiale era detto: “La progressiva umiltà, direi, francescana della vita di Dante diventa perciò a noi motivo di nuova e maggiore ammirazione „; nella lezione undecima su i nemici di Dante si legge: “ que' Fiorentini, de' quali egli fece piú aspro governo nel suo *Inferno*, furono veri e odiati nemici personali, de' quali Dante, iracondo e vendicativo, ha voluto far vendetta tremenda „ (pag. 278). E in prova il De Gubernatis cita frate Alberigo, che Dante non conobbe; Bocca degli Abati, il traditore di Montaperti, che Dante non conobbe; Ciacco, a cui Dante si rivolge con amorevolezza commossa, e che non fu altrimenti “ un buffone „ , anzi forse un poeta, Ciacco dell'Anguillaja;[1] Bonifazio VIII, che Dante non conobbe. Con questo po' po' di dialettica, il chiosatore riesce a conchiudere che Dante piú d'una volta, si sdegnò “ piú che la retta ragione non consenta, e si fece allora quasi diavolo tormentatore ai propri nemici „ (pag, 294). E addio il poeta della rettitudine!

Ancòra degli amici di Dante si ragiona nella lezione dodicesima. Qui apprendiamo che Dante scrisse il quinto dell'*Inferno* dopo il suo rifugio presso i signori di Polenta per far “ nei Malatesta le vendette postume dei Polentani „ (pag. 304); apprendiamo (esulta, ombra di Pietro Fraticelli!) che l'amico fiorentino della famosa epistola fu “ il padre Brunacci, fratello della sua cognata Piera „ (pag. 307), il quale non è mai esistito; apprendiamo che Dante, nel principio del 1304, diresse la famosalettera al Cardinale d'Ostia in nome de' convenuti di San Godenzo. “ L'accento dell'epistola può dunque esser bene quello di Dante „ (pag. 309). E non c'è che replicare.

Il raffronto dell'epistola ai conti Oberto e Guido di Romena col trentesimo dell'*Inferno*, dove tre della stessa famiglia son denunziati falsificatori di monete, suggerisce al De Gubernatis le piú angosciose meditazioni. Ohibò! questo torto a una casa che l'aveva ospitato, insegna il nuovo critico, dal 1306 al 1311? “ Come si sdegnasse, come si risolvesse, dopo il 1311, *rimaneggiando forse alcuna parte dell'Inferno*, ad oscurare la memoria d'una famiglia dalla quale egli avea pur ricevuto alcun beneficio insigne, è doloroso ignorare, poiché si vorrebbe pur trovare a Dante alcuna grande scusa della peggiore fre tutte le contradizioni, che è l'ingratitudine „ (pag. 313). E bene, si consoli il bravo uomo: l'epistola è apocrifa, come tengono ormai i piú oculati commentatori di Dante.

Nella lezione tredicesima sono evocati Brunetto Latini e Guido Cavalcanti. Il critico osserva sagacemente che il divino poeta mostra d'onorare e d'amare cosí Brunetto Latini, come Francesca da Rimini, Ciacco, Pier delle Vigne, Farinata, Ugolino; perché dunque li mette nell'inferno? E bene: un quesito posto con tanta finezza è poi risoluto con eguale eleganza: “ Li mette nell'Inferno per non avere altro posto ancora dove collocarli „ (pagina 326). Se cominciava dal *Paradiso*, era capace di schiaffarli tutti fra i Troni e le Dominazioni!

Il De Gubernatis, ignaro affatto di tutto ciò che riguarda la storia della nostra letteratura, séguita a attribuire a Brunetto il *Pataffio*, e poi fa commenti morali all'episodio di Brunetto. Circa la natura degl'insegnamenti ricevuti dall'Allighieri, il De Gubernatis dà ragione un po' a tutti: ci fu la “ lettura solitaria del *Tesoro* „ la viva voce del maestro, la rettorica, la politica, l'astrologia, e chi piú n'ha, piú ne metta.

L'amicizia di Dante con Guido Cavalcanti è lumeggiata con altrettanta destrezza di dottrina e d'esposizione. Il disdegno di Guido è finalmente chiarito cosí: “ .... Virgilio, che Guido mostrò in due modi di disdegnare, prima consigliando Dante di lasciare il latino per scrivere in volgare „ (tanto

[1] Cfr. M. BARBI nel *Bullett.* cit., N. S., VI, pag. 208, e M. SCHERILLO, *Il Ciacco della D. C.* nella *N. Antologia*, 1º agosto 1891, pag. 427 segg.

vero, che Dante è menato da Virgilio per aver composto il suo poema in latino), " poi professando, come Cavalcante, idee opposte a quelle di Virgilio sulla vita futura ". E resta a sapere soltanto quali idee avesse Virgilio e quali Guido su la vita futura. In oltre " come Guittone d'Arezzo e come Brunetto Latini, Guido mostrava di amare piú Ovidio che Virgilio " (pag. 341). E onde si rileva che Guido preferisse Ovidio a Virgilio? Il libro *De vulgari eloquentia* è detto *De vulgari eloquio* (pag. 342). Il carattere di Guido è rilevato da novelle di Franco Sacchetti le quali si riferiscono a Filippo e a Matteo Cavalcanti (pag. 344). Dante priore sbandeggiò Guido come fazioso; Dante poeta, se Guido fosse morto innanzi il 1300, " gli avrebbe forse dato posto accanto a Farinata, come a filosofo epicureo " e non lo volle seco a ogni modo nel viaggio fatale: ragion vuole che il verso

Giusti son duo, ma non vi sono intesi,

nell'episodio di Ciacco, sia riferito da Dante a Guido ed a sé (pag. 348). O che la coerenza non c'è per nulla?

Nella lezione decimaquarta s'impara: che Casella fu a Dante probabile maestro di canto e di liuto (pag. 354); che Dante conobbe forse in Roma Oderisi da Gubbio o forse a Firenze, " dove probabilmente la fama di Giotto potrebbe averlo attirato ". Ma se Oderisi era già morto nel marzo del 1300, come poté Dante conoscerlo in Roma, ammesso che vi sia andato, nell'ottobre del 1301? Se non che Oderisi non è Oderisi; ma " essendo come altri personaggi del Divino Poema, un solo pretesto per adombrare un intimo pensiero di Dante *ed interrompere la monotonia e volgarità di un continuo soliloquio autobiografico* " (questo è la *Comedia*), " ci permette in questo suo affacciarsi inatteso di vedere in lui riflessa la superbia innata e l'umiltà voluta del grande fiorentino ". E allora tutto va bene!

Inesatto, disordinato, meschino è quanto vien riferito in questa lezione circa le relazioni di Dante con gli artisti del tempo suo: e pure bastava ormeggiare l'*Iconografia dantesca* di L. Volkmann e il libro quarto della *Vita* del Kraus. Ma non posso tenermi di non rilevare una suggestiva osservazione sul naso di Dante nel ritratto della cappella: " Era forse il naso avito degli Elisei, venuti da Roma, ma originari probabilmente d'Oriente, piú tosto che il naso degli Adlighieri o Allighieri (pag. 369 n.) ". Ma quello, se pure è di Giotto, è un ritratto di maniera!

Nella lezione decimaquinta si ragiona di Dante magistrato, ambasciatore e priore. Per altro, da un inciso a pag. 378 anche s'impara che a Francesco Petrarca diede la laurea Roberto d'Angiò; e piú oltre è affermato che Dante andò con una cavalcata incontro a Carlo Martello, il quale, capitato in Firenze, s'intende " nel 1294 ",[1] desiderò " di vedere Dante più spesso che ogni altro fiorentino venuto a fargli onore " (pag. 379). Il De Gubernatis anche sa dirci, a dispetto degli " spigolistri " moderni, che il " meraviglioso decreto con cui il Comune di Firenze deliberava la riedificazione e l'ampliamento della antica chiesa di Santa Reparata " non fu potuto stendere che da Dante, invitato a ciò dal suo maestro Brunetto Latini; il quale poi, leggendo quella bella composizione, ne argomentò " la futura grandezza di Dante " (pag. 380). Del rimanente questa lezione è copiata pari pari, con qualche nuovo sproposito, dalla *Vita* del Fraticelli. A pag. 383 è ricordata la " modesta ambasceria sostenuta nel maggio dell'anno 1299 " al Comune di San Gemignano; la quale cadde invece nel 1300.[2] A pag. 394 son citati come di Dante tre versi della canzone *O patria degna*, la quale tutti sanno se gli si può ragionevolmente attribuire. D'inestimabile pregio è la notizia che " un proprio nuovo e piú doloroso esperimento delle passioni politiche, lo indusse a *ricominciare, a pena uscito da Firenze*, il suo *Inferno* " (pag. 400), e tutto quello che segue circa la genesi della *Comedia*. Nella primavera del 1300 Dante avea preso a scrivere un viaggio " al Parnaso, all'Elicona, al monte d'Apollo e delle Muse "; ma, dopo il priorato, mutò pensiero, e si diede a comporre quell'altro viaggio. " Le prove dell'*Inferno* egli le avea ormai provate negli ultimi anni della sua vita fiorentina e ne' primi

[1] Invece vi fu l'anno avanti, nella primavera del 1293-4: cfr. *Le Consulte della Repubbl. fiorentina* pubbl. da A. Gherardi, Firenze, II, pagg. 396 e 399.

[2] Cfr. *Bullett. d. soc. dant. ital.*, N. S., VI, pagg. 95-97.

anni dell'esilio; vivamente addolorato, riprende, esule, il suo Poema, *con nuovi intenti e con visioni nuove* „ (pag. 405).

Nella lezione decimasesta su l'esilio di Dante, il nuovo critico ci rivela che la Gentucca annunziata da Buonagiunta, non solo venne amata da Dante, ma fu vedova, e non casta (pag. 410 n.). Ora, non già per il De Gubernatis, ma per gli studiosi sul serio, io voglio avvertire che codest'amore tardivo di Dante mi sembra una congettura la piú inverisimile. Già Buonagiunta dice soltanto:

Femina è nata, e non porta ancor benda,
. . . . che ti farà piacere
la mia città.

Con che diritto traduciamo noi codesto in un presagio d'amore? Non può dunque una donna riuscir gradita a un uomo, fuorché in una sola maniera? E se Gentucca fosse stata nient'altro che un'amica ospitale, una consolatrice devota, di Dante? Il quale, rammentiamolo, attraversa il *Purgatorio* per espiazione de' suoi peccati, non già per diporto; fra poco anche l'ultimo P, quello appunto della lussuria, gli sarà raso dal volto, e dinanzi a Beatrice egli piangerà amaramente contrito. Possibile che ora, proprio ora, nel momento della purificazione, egli si faccia pronosticare una nuova colpa, e proprio di quelle che piú offendono l'amica sua; quasi per ammonire i lettori che quel viaggio cosí solennemente preparato e descritto, era tutto una facezia e a nulla gli sarebbe giovato? Chi non vede che ciò urta a un tempo contro la convenienza morale e contro la verità estetica? Che nella vita sua materiale, Dante, pur dopo l'anno della visione, abbia, fuor del poema, commesso errori, s'intende; ma il Dante del sogno, il Dante della *Comedia,* non ci può apparire, nel suo viaggio ideale, se non purgato per sempre d'ogni sua colpa.

Tornando alla presente trattazione, il De Gubernatis compendia le epistole tutte di Dante, le sospette e le apocrife, per illuminarci su l'esilio di lui. In proposito della lettera all'amico fiorentino (che io, non ostante il contrario parere di Guido Mazzoni, m'ostino a credere falsificazione del Boccaccio) il De Gubernatis ci annunzia come nel 1316 il conte Guido da Battifolle stabilisse " che, a certe condizioni, gli esuli, *Dante non escluso,* potessero ritornare „. " Ora si pensi, continua l'eloquente espositore, se Dante, con tutta la sua grande nobiltà e fierezza, poteva, come vil barattiere, umiliarsi a tanta infamia „ eccetera, eccetera. Siam sempre lí: il De Gubernatis è in ritardo di mezzo secolo. Oggi sanno anche i barbieri che appunto Dante, con la provvisione del 2 giugno 1316, venne escluso dal numero di coloro a' quali era consentito di tornar dall'esilio dietro ammenda e umiliazione.[1] Sicché, né Firenze richiamò Dante a nessun patto, né Dante ebbe a far prova, per quella volta, di magnanimità.

A giudizio del De Gubernatis, Dante rimase ospite di Guido da Polenta in Ravenna fra il 1314 e il 1317; fra il 1317 e il 1320 stette in Verona; sul principio del 1320 tornò in Ravenna. Questa cronologia buttata lí senza né pure uno straccio d'argomentazione, é nient'altro che un esercizio d'innocente ciarlataneria. Il De Gubernatis, manco a dirlo, non conosce la monografia di Corrado Ricci su *L'ultimo rifugio di Dante Alighieri.*

Del resto la cronologia non è il forte del De Gubernatis. Per lui il *Convivio* (o *Convito,* com'egli dice) fu scritto nel 1315 (pag. 444); il *De Vulgari eloquentia* fu composto ne' primi anni dell'esilio (quali?) e ritoccato in Ravenna (pag. 447 n.); la *Comedia* fu cominciata, come s'è visto, nel 1300 e ripresa súbito dopo l'esilio. Anche in questa lezione decimasettima è una spregiudicata investigazione del " veltro „ col quale Dante " dopo avere la prima volta probabilmente designato Uguccione della Faggiuola „ (pag. 462), adombrò la seconda " l'ideale di un papa-imperatore povero, senza terra, di là da venire „ (pag. 463); alluse la terza, come prova la " vera rivelazione „ di un codice sconosciuto del secolo decimoquarto, a Can della Scala (pag. 464 n.); e cosí via seguitando.[2] Su la fine della lezione è commentata con gran tenerezza la gita sentimentale di Dante al Monastero del Corvo e la lettera di frate Ilario. Anche vi si descrive il viaggio di Dante in Provenza, per via, si sa bene, de' sepolcri d'Arli, e la recita a Verona di quella certa tési scientifica della quale ragionarono in

[1] Cfr. *Bullett.* cit., N. S., II, pag. 16-17.

[2] Non è pur ricordato il bel lavoro di V. Cian, *Sulle orme del Veltro,* Messina, 1897.

questi ultimi anni il Luzio e il Renier, e che il nuovo erudito ribattezza col titolo *De aqua et coelo* (pag. 475); da tanto che l'ha vista! A pag. 476 egli non riesce a immaginare come Dante, fin dal quinto dell'*Inferno*, senz'esser mai stato a Ravenna, abbia potuto prestare a " Francesca da *Potenza*, la sposa del tiranno di Rimini „ quella descrizione di Ravenna:

> Siede la terra dove nata fui
> su la marina dove 'l Po discende
> per aver pace co' seguaci sui;

e acutamente suggerisce che Dante abbia rimpastato quell'episodio a Ravenna (pag. 476). Di fatti, senza un viaggio sopra luogo, come avrebbe potuto saper Dante che Ravenna è posta su la foce del Po in riva al mare?

Ma non mi dà cuore di staccarmi da questa lezione senza raccomandare a' nostri filologi almeno quattro luminose postille di quest'infaticabile rivelatore. A pag. 458 n. in proposito del v. 62, c. XIV del *Purgatorio:* " Poscia gli *ancide* come antica belva „. " Questa espressione si crede propria di Dante e passò nella nostra lingua; ma io temo assai che, *come troppe altre parole entrate nel nostro vocabolario,* sia derivata da errore di amanuensi, e che Dante fiorentino abbia sempre detto e scritto semplicemente *aucise, auciso*, che risponde perfettamente all'antico francese *occis*. Credo quindi che *aucidere* sia da bandirsi dal nostro vocabolario e sostituirsi con l'*aucidere,* che suonò quindi (e, probabilmente, a malgrado della grafia, su la bocca stessa di Dante) *occidere*, *uccidere* „. Ma quella parola occorre in testi anteriori a Dante: occorre nel Vatic. Lat. 3793; nel Laurenz. red. 9; nel Palat. 418; fu dichiarata dal Caix e dal Fumi, e accolta nel-l'*Etym. Wörterbuch* del Körting.

A pag. 459 n. 1, in proposito del v. 66, c. XIV del *Purgatorio:* " Nello stato primaio non si rinselva „. " Forse questo *aio,* fuor di rima, al tempo di Dante, sarà stato pronunciato alla francese, onde si leggeva il verso: *Nello stato priméo non si rinselva.* Priméo sarebbe l'equivalente di primevo „. L'italiano pronunziato alla francese in Toscana: ecco un bel caso! Ma se *primajo* è il riflesso di *primarius,* e occorre anche in rima *Inf.*, V, 1 e passim? Che *primevo* d'Egitto!

Ibid. n. 3: la frase vernacola lucchese " Fo voto a Dio che in gassarra eie lo comuno de Lucca „ del *De vulg. eloquentia* I, 13, è tradotta: " Fo voto a Dio perché in grazia abbia il Comune di Lucca „. Avesse almen letto il De Gubernatis la n. 2 del Rajna a pag. 73 dell'edizione maggiore!

Il passo invece vuol dire: " Giuraddio che in gazzarra è il comune di Lucca „.

A pag. 512-513: Dante conobbe la lingua ebraica; " fa parlare in ebraico i suoi diavoli caduti nell'Inferno, prima della creazione del mondo „ (dove li fa parlare?); e nel ventesimosesto del *Paradiso* prelude " all'ardua ma geniale divinazione di Graziadio Ascoli, cui sorrise il lucido fantasma dell'unità dei Proto-Ariani e dei Proto-Semiti nell'armonia primeva di un *Nesso Ario-Semitico* „. O grosse o niente!

Le tre ultime lezioni su Dante e l'Oriente sono un tal minestrone d'imparaticci ebraici, arabici, persiani, indiani, ch'io rinunzio persino a darne un ragguaglio sommario. In conchiusione vi si cerca provare: 1° che l'isola del Purgatorio è nient'altro che la Taprobane de' cosmografi antichi, l'isola Ceylan de' moderni; 2° che Dante ricavò l'idea della visione piú dalle rappresentazioni orientali, segnatamente da quella del *Virâf Nâmeh,* che dalle rappresentazioni occidentali già note e scrutate d'Owen, di frate Alberigo, di Tundalo e d'altri; 3° che alla letteratura orientale Dante fu iniziato da un Manuel giudeo, del quale egli fu grande amico.

Ora il De Gubernatis ha fama d'orientalista fra gli studiosi di filologia italiana; né io, digiuno affatto di cose orientali, posso avventurarmi con lui in quelle sue scorribande vertiginose. Confesso di non fidarmi punto della sua filologia orientale, come non mi fido, a ragion veduta, della sua filologia italiana. Ma circa le sue congetture sul poema di Dante, anche un inesperto potrebbe osservargli: L'isola di Taprobane è nota a Plinio, a Solino, a Brunetto Latini, a Marco Polo, come un'isola grande, ricca d'alberi e di fiori, abitata, posta in un mare dell'India. Tale di certo dové immaginarla anche Dante. Invece quella del Purgatorio è un' " isoletta „ (I, 100); nelle cui acque non navigò

mai alcuno (I, 131), dunque né anco l'ambasceria singalese ricordata da Plinio, o Marco Polo, o altri; senz'alcuna vegetazione, fuorché il giunco (I, 103); agli antipodi di Gerusalemme e però novanta gradi lontana al Gange, il fiume indiano per eccellenza (II, 5). A pag. 524 il De Gubernatis dimostra di non aver punto compreso que' versi:

> Già era il sole a l'orizzonte giunto
> . . . .
> E la notte che opposita a lui cerchia
> uscia di Gange fuor con le bilance,
> che le caggion di man quando soverchia;

e ne argomenta che l'isola del Purgatorio va cercata "nel mare indiano, dove ha foce il Gange". Ma se il giorno era chiaro su l'isola, mentre era appena passata la mezzanotte sul Gange?[1]

Anche tiene il De Gubernatis che le

> . . . . quattro stelle
> non viste mai fuor ch'alla prima gente,

siano la costellazione detta la Croce del Sud. Ma allora che significherebbe

> Non viste mai *fuor ch'alla prima gente?*

Non le miravan ciascuna notte pur ai tempi di Dante tutti gli abitatori dell'India, se, come attesta il De Gubernatis, "a chi esce dal Mar Rosso, ed entra nel mare indiano, occorre per la prima volta la vista" di quella costellazione? (pag. 502). Ma a Dante chi avrebbe dato notizia della Croce del Sud, se tutti i geografi antichi non accennano fuorché solo a una stella di quel paese: "in quel paese non luce nulla stella se non una ch'è grande e chiara che ha nome Canopes"?

Per la seconda congettura, che tra le fonti della *Comedia* vada posto il *Virâf Nâmeh*, bisogna provare almeno una cosa: che Dante sospettasse l'esistenza, nonché del *Virâf Nâmeh*, d'una qualunque letteratura indiana. Le coincidenze fortuite posson fare buon gioco a' prestigiatori della facile erudizione; alla scienza seria e severa non servono.

Per la terza proposizione non c'è da dir altro che questo: non risulta da alcuna testimonianza attendibile, né che Dante contraesse amicizia con Manuel giudeo, né ch'egli avesse altra cognizione di cose orientali che quella d'un po' di filosofia arabica penetrata in Europa con l'averroismo. Se fosse altrimenti, risulterebbe dalle sue opere.

L'autore di questo libro avverte in principio, che da otto anni egli insegna, per volontà d'un ministro, letteratura italiana nell'Università di Roma. Ed è vero.

G. A. Cesareo.

[1] Perché codesto espositore di Dante non sa che il Gange, secondo la frequente indicazione del Poeta, è agli antipodi dell'Ibero, mentre il Purgatorio è agli antipodi di Gerusalemme; di guisa che la distanza fra l'India o il Gange, e il monte del Purgatorio, veniva a essere eguale a quella fra Gerusalemme e la Spagna, per l'appunto novanta gradi.

PER LE DONNE ITALIANE NELLA POESIA PROVENZALE

Rubo il titolo di questi brevi appunti al Torraca, il quale dei materiali che dovranno comporre la futura storia della poesia provenzale in Italia è senza dubbio uno de' piú eruditi e de' piú fortunati indagatori. Nel libretto da lui edito,[2] oltre la conferenza da lui tenuta appunto col titolo predetto, è ripubblicato un articolo sulla *Treva* di Guglielmo de la Tor; e invero era malagevole separare due lavori che, malgrado l'intonazione diversa, son cosí stretti dalla conformità dell'argomento. Entrambi ci riportano a que' tempi, a quella vita sociale, nella quale:

> solea valore e cortesia trovarsi
> prima che Federico avesse briga,

e di quella cortesia di vita il merito, è chiaro, spetta in gran parte alle dame. Senonché le poesie, che quella vita rispecchiano, accennano ad esse, come è naturale di persone viventi e notissime, con molti ma poco precisi elogi; i documenti invece sogliono rispecchiare ben altre cose che la galanteria de' poeti e la cortesia delle donne. Onde la difficoltà grande di queste indagini, direi quasi, femministe. L'analisi e la ricerca minuta è ancora necessaria, e nelle poche righe che seguono io mi

[2] È il fascic. 39 della *Bibl. critica della Letteratura ital.* — Firenze, Sansoni, 1899.

limito a sparse osservazioni, tenendo dietro al volumetto citato.

Già Pietro Vidal, umanamente accolto alla corte dei Monferrato, s'era vantato *intenditore* di Adelasia di Saluzzo;[1] ma, credo col Torraca, piú per fantasia sua che nella realtà. Vidal *il folle* si vantava che per lui avevan pianto cento donne, ma, nel fatto, erano amori poco compromettenti: molta iattanza e poca sostanza. Ben piú verace e corrisposto fu il famoso amore di Rambaldo di Vaqueiras per Beatrice di Monferrato, viva e nota soltanto, come bene osserva il T., nei canti dell'amante trovatore. Pare destino che non questa sola, ma parecchie altre donne, *Beatrici* di quei poeti antichi, sieno *torturatrici* accanite dei critici moderni!; pure non metterei piú in dubbio ch'ella fosse figlia e non sorella di Bonifacio; come osservò lo Schultz, ce lo testimonia Rambaldo medesimo, in un verso che per fortuna non ammette concieri, e contro simile testimonianza non valgono silenzio d'altri documenti o congetture di eruditi o errori di biografie provenzali.[2]

Quel verso è nel *Carroccio* di Rambaldo; il primo dei documenti poetici che ci dia una serie di "*ventitre dame italiane, tutte ignote, sinora, alla critica, meno tre o quattro quasi ignote*".[3] Comunque, anche tra la penombra, importante sarebbe quest'enumerazione se, giusta l'acuta osservazione del T., ella potesse servire *a segnare i confini della diffusione della poesia provenzale nel 1202:* ma piú acuta, forse, che vera: in troppi luoghi d'Italia, nel 1202, Pietro Vidal, a tacer d'altri, e Rambaldo istesso avean portato il loro bagaglio poetico; e il passo gigantesco oltre Apennino e Po, mostratoci dalla *Treva* di Guglielmo de la Tor, s'avrebbe a pensar compiuto tra il 1202 e il 1216? Vero è che le poche dame del *Carroccio* che possiamo sicuramente identificare, ci tengono in un cerchio stretto, poco piú steso che dalle Alpi alla Magra: e solo in termini generali s'allude alle donne di Romagna e di Versilia (e forse di Toscana[1]); ma anche par naturale che il poeta scegliesse le dame piú vicine, quelle di cui piú doveasi discorrere e sentir discorrere nella corte dei Monferrato, e che piú veramente potevano venire a gara di vanità muliebre con la *flor de totas las melhors;* una vittoria su rivali lontane e sconosciute avrebbe meno interessato e lusingato, parmi, il *Bels Cavaliers!*[2]

Un'altra battaglia di donne immaginò un ignoto Aimerico, e quel ch'è peggio, tra sorelle: tra Selvaggia e Beatrice figlie di Corrado Malaspina. È credibile che e per l'una e per l'altra si mettessero in arme parecchie belle donne italiane; sventuratamente la poesia è perduta, e solo testimonio ce ne resta la *Treva* di G. de la Tor. Il quale stanco di queste zuffe femminili (*baraïlla*), volle che le due sorelle invece venissero a stabile tregua (*treva*) e l'ufficio di paciere, ben piú consono a gentili dame, commise appunto a una ventina di esse. L'idea era buona; ma Guglielmo

[1] Sorella di Bonifacio I; ma la notizia è dubbia. Cfr. la recensione del Bertoni, il giovane e già notissimo provenzalista, in *Gsli*, XXXVIII, pag. 143 al n. 3 dell'indice da lui compilato delle *Donne italiane* in relazione coi trovatori; ivi correggi 364,2 in 364,21. L'errore viene dall'essere questa il n. 2 dell'edizione Bartsch di *P. Vidal.*

[2] E un altro errore della biografia provenzale dev'essere che la Beatrice cantata da Rambaldo fosse moglie di Enrico del Carretto. Questo secondo errore è però piú difficile da spiegare (v. SCHULTZ, *Epist. di R. de Vaq.*, trad. ital., pag. 151); e se si volesse credere che ci sia del vero, mi pare che l'incertezza cada su quale Beatrice sposò Enrico, non su la personalità di Enrico stesso, che dev'essere il figlio di Enrico il Guercio: (T., pag. 12), [per le date sui Del Carretto mi permetto rimandare al mio *Palais*, pag. 6-10].

[3] Ragione di piú per non aggiungerne; io non son persuaso che nel *Carroccio* sia nominata una Donna Contessina. E non donna *Anda*, ma *Auda*, probabilmente per *Alda* o *Aldina*.

[1] Confesso che preferisco la lezione di R.: (v. 44) *De Toscana* al *Surian;* e il verso (è bene il dirlo!) è giusto lo stesso. Se ci fosse la precisa indicazione di una dama *de Surian*, starebbe bene. Ma porre *Surian*, una vallata di secondaria importanza, come nome di regione, allato al *Canaves* che precede e al *de Romanha* nel verso medesimo, mi par che stuoni; mentre *de Toscana* andrebbe benissimo.

[2] Tanto piú che non bisogna prendere il *Carroccio* come un'offesa mortale alle dame del *velh comun*, né dare a una poesia giocosa una serietà che non può avere (cfr. T., pag. 14). Per questo non mi par buono l'argomento del Bertoni (n. 21) che nella *Berta* del v. 63 non vuol riconoscere quella di *Cravesana* perché gli par difficile *spiegarsi come mai Ramb. abbia incitato contro Beatrice una che era sua cognata.* O donna *Maria la Sarda*, del v. 61, non è indubbiamente sua cugina? E *mi dons de Savoia* (v. 75, non citato dal Bertoni al n. 56) chiunqu'ella sia, doveva essere parente dei Monferrato; ed è proprio lei che creano *poestat* del comune di Troia! Vedere in *Berta* (v. 63) quella d'Ancisa, di par vietato appunto dalla lontana collocazione che hanno nel *Carroccio*, e per la determinazione precisa, al v. 35, che da *Amsiza* vengono due donne sole, *la mair' e la filha.*

de la Tor l'ha diluita in un catalogo insaporo e incoloro. Ma questo catalogo di cosí mediocre valore come poesia ha invece non poco interesse come documento storico; e si intende come la critica faccia ogni sforzo per precisarne la data. Quando io ne toccai incidentalmente, in una nota del 1892, al fiorire di Guglielmo si assegnavano ancora le date del Chabaneau, 1220-55; le conclusioni di quella mia nota venivano a respingere quelle date verso il primo terzo del secolo, e per la *treva* verso il 1225. Ora il Torraca dimostra luminosamente che la *treva* è anteriore al 4 febbraio 1231, poiché Emilia di Ponzone, citata nella poesia, figura già morta in un documento di quella data. Il 1231 è dunque un *terminus ad quem* positivamente sicuro.

Il *terminus a quo*, è piú controverso. Prima a metter pace fra le due sorelle:

Na Biatriz i ven d'Est, cui fin prez capdella,
del marqueset d'Est moiller on valors renovella

Il Torraca, anche per raccorciare il verso che è lungo, leggerebbe:

del marqueset d'Est SOR, *on valors renovella*

e con ciò sparirebbe ogni difficoltà, ché si alluderebbe alla figlia di Azzo VI, la prima Beatrice, sorella del giovine Azzo VII, al quale ben s'adatterebbe il diminutivo *marqueset* (T., pag. 50); in tal caso la *treva* sarebbe anteriore al 1220 perché *Beatrice* si rese monaca al piú tardi in quell'anno.

Senonché la correzione è un poco forte; la correzione piú semplice dello Chabaneau

del marques d'Est moiller on valors renovella

urta in una difficoltà storica non lieve, ed è che nessuna Beatrice, tra il 1180 e il 1231 fu *moglie* di nessun Estense. Veramente il Bertoni, trovò in un libro (che non è poi cosí raro com'egli crede: a Parma ce ne sono 4 esemplari), cioé nel GAMBERTI, *Idea di un principe et heroe cristiano in Francesco I d'Este, 1659:* un albero genealogico estense nel quale come moglie di Aldobrandino (m. 1215) figura precisamente una *Beatrice*. Questa ignota signora, farebbe tanto comodo ai provenzalisti che è doloroso dover súbito dire che del Gamberti non dobbiamo avere nessuna fiducia; e non mi spiego come il Bertoni dica che fattine *ampi e accurati riscontri*, quell'albero, *per l'età che ci interessa, è stato condotto su buone fonti.* In queste tre generazioni, sole che ci importano, Azzo Novello (Azzo IX pel G.) è fatto morire nel 1266, e non nel 1264; gli si dà per moglie Alice d'Antiochia, che fu moglie di suo padre [è proprio superfluo citare i documenti editi dal Muratori: *Ant. estensi*]; la *Beatrice* sua sorella, quella che secondo la comune opinione accolta dal Torraca entra prima alla *treva*, è fatta nascere nel 1206, mentre sua madre era morta prima del 1204; e ciò forse confondendo la sorella col fratello Azzo che realmente nacque da altra madre nel 1206; la *Beatrice* seconda, la *Beata*, figliola di Azzo Novello, è fatta vivere fino al 1270; e suo padre, nel testamento del 1264, la nomina come già morta. O quella *Beatrice* moglie d'Aldobrandino da nessun documento attestata è una svista del Gamberti, e ne sarebbe una spia il fatto che nell'*Indice* dei nomi proprî, fra le molte *Beatrici* elencate, ella non figura: o gli fu suggerita dal nome della figliola di Aldobrandino, la *Beatrice* che sposò, ancora *iuvencula*, nel 1234, Andrea II d'Ungheria. Comunque, quell'albero genealogico, posto in fine del ponderoso volume, e che perciò *arrestò sotto l'ombre sue splendide il corso alla penna* del buon Gamberti, steso, come ivi è candidamente detto, *in poche settimane* (pag. 614), è inattendibile. E me ne rincresce, perché fra tante ipotesi avrei anch'io la mia, e il Gamberti mi sarebbe un eccellente aiuto. Quel contrastato verso (riferito di sopra secondo un assurdo conciero del primo editore, dal quale partirono, ed ebbero torto, i varî correttori), nel ms. è steso cosí:

del marqueset d'Est moiller apres on valors re[*no*]*vella.*

Per me la frase *d'Est moiller,* proprio sotto al *Biatriz d'Est* del v. precedente, ha tutta l'aria di un intruso passato dal margine al testo, cioè una nota marginale che un male informato lettore abbia apposto al nome di *Biatriz* e uno sbadato copista abbia raccolto per via. E cosí parmi; comunque poi s'abbia a intendere il verso metricamente perfetto che ne rimane: *Del marqueset apres on valors renovella.* Io lo scriverei così: *del Marqueset' apres* e intenderei: *ci viene Beatrice d'Este.... appresso* (in compagnia) *della*

Marchesetta, ecc.[1] Or precisamente troviamo in casa d'Este una *Marchesetta* o *Marchesella degli Adelardi* che, credo, farebbe al caso nostro. Adelardo, suo padre, morí tra il 1185 e '87 ed ella, per opera di Pier di Traversara, fu allora data *virginem fere octennem* in custodia agli Estensi, che così acquistarono potenza in Ferrara. L'*Anonimo* la dice morta prima delle nozze, ma in questo caso nessuna base avrebbero avuto le pretensioni estensi in Ferrara; e d'altra parte Ricobaldo dice chiaramente: *nupsit.* Il marito, secondo il Litta fu Azzo V ma osta la cronologia: (tanto meno, dunque, Obizzo, come altri disse); ma secondo i piú fu Azzo VI; il Gamberti, anzi, gliela dà come seconda moglie, e sa, come è di fatto, ch'ella era nipote di Guglielmo Adelardi onde Azzo prese signoria in Ferrara (*op. cit.*, fol. 263), e pone, ma chissà su quali dati, l'a. 1196; quando cioè essa doveva avere circa sedici anni. Nulla dunque di impossibile ch'ella compaia ancora nella *Treva*, ossia fra i suoi 35 e 45 anni (1215-25) e che *appresso di lei* venga la giovinetta Beatrice sua figliastra.[2] Ché se anche Marchesella non *nupsit*, ma fu soltanto da bambina promessa sposa dell'Estense, e poi, per altre circostanze politiche, non seguiron le nozze, nulla v'è d'impossibile che essa, fattale dagli Estensi una posizione signorile quale spettava all'ereditiera degli Adelardi, rimanesse coi da Este in tali relazioni da potere *chaperonner* la fanciulla Beatrice alla *fantastica tregua* bandita da Guglielmo de la Tor. Sicché, in conclusione, io credo col T. che la *Biatriz d'Est* della *Treva* sia Beatrice, sorella d'Azzo Novello, e quindi la *Treva* sarebbe anteriore al 1220, anno della sua monacazione.

Ma il T. vorrebbe dare un passo ancora piú indietro. È merito suo aver messo in luce documenti che identificano in modo sicuro Adelaide e Beatrice di Mangona anch'esse partecipanti alla *Treva*. Nel 1216 Pietro Traversara e suo figlio Paolo rinunciano a Dovadola, Montacuto e Agello, e alla rinuncia prendono parte le mogli di Pietro, Emilia, e di Paolo, Beatrice di Mangona. Paolo aveva circa 14 anni, sicché poco piú o meno è supponibile ne avesse Beatrice nel 1216, e quindi le loro nozze (dato che fossero già consumate, e non piuttosto stabilite in contratto solamente) dovevan essere ben recenti. Essendo nella *Treva* nominata Beatrice col casato paterno, di Mangona, e non con quello del marito, il T. congettura che la *Treva* sia stata composta prima delle nozze, e cioè un po' prima del 1216: ed è congettura plausibilissima.

Paolo Traversari, maggiorenne, confermò poi nel 1225 la rinuncia a Dovadola e Montacuto, e nomina, nell'atto, suo padre Pietro e la moglie di lui Emilia, ma di sua moglie Beatrice non fa motto. Dunque essa nel 1225 non era piú moglie di Paolo Traversara, e la congettura piú naturale è ch'ella fosse morta.[1] Altri due documenti chiudono il volumetto del T., la divisione fra Maghinardo e Rinaldo di Mangona, e il testamento di Alberto di Mangona, del 4 gennaio 1250, donde ricavasi ch'era ancora viva la sorella di Beatrice, Adelaide.

Ottime e acute identificazioni del Torraca sono ancora Domitilla e sua figlia Domicella d'Ancisa, accennate dal Vaqueirà nel *Carroccio;* e mi par da accogliere la congettura che identifica *Azalais de Castel e de Massa* con Adelasia o Alaide (T., pag. 30) che fu una Malaspina, sorella di quel Guglielmo che meritò tante lodi di trovatori (SCHULTZ, *Epist.*, pag. 165), e moglie di Guglielmo Marchese di Massa (cfr. BRANCHI, *Storia della Lunigiana feudale*, I, 113). E alla stessa Alaide può

---

[1] Non può fare difficoltà: *del* = *de la*, perché ne abbiamo esempî incontrastabili. Cfr. APPEL, *Prov. Chrest.*, 65, 16 e pag. XVI, ove anche troviamo *al* = *a la*: e *quel filha* = *que la f.* nel *Carroccio* stesso.

[2] LITTA, *Este*, tav. VII. — MURATORI, *Ant. Est.*, I, 355. — FRIZZI, *Mem. stor. di Ferrara*, III, 1-3.

[1] Il T. anzi asserisce la morte di lei come sicura, ma e perché non potrebbe essere stata ripudiata? Ripeto che anch'io credo piú probabile che sia morta, ma ciò non risulta matematicamente dal documento. E nel caso di ripudio, dopo di esso, e prima che l'altra sorella, Adelaide, sposasse Cavalcabò (l'anno s'ignora), entrambe le sorelle potevano, anzi dovevano essere chiamate *di Mangona*, senz'altro casato. Concludendo, il *terminus ad quem* matematicamente *provato* rimane sempre il 1231; scende al 1225 con una probabilità che rasenta la certezza: al 1220 se la *Beatrice d'Este* è la sorella di Azzo: al 1215 circa, se la plausibile congettura del T., esposta disopra, coglie nel vero. Figlia ed erede di Paolo Traversara fu un'Aica che sposò Guglielmo Francisio e figura in varî documenti tra il 1269 e il 1279, e morta prima del 1301. Data la cronologia, non pare possa essere figlia di Beatrice (v. *Monum. ist. Prov. di Romagna:* Indici).

esser diretta la strofa di L. Cigala (282, 24) che in H. è indirizzata a *N'Ailas de V*[*illafranca*]; il Cigala ebbe molta relazione con la famiglia Malaspina, né farebbe ostacolo la cronologia.[1] Ad ogni modo che l'iniziale *V.* s'abbia a leggere Villafranca è troppo chiaro dalla poesia medesima: *Tan franc cors de dompna ai trobat A Villafranca, e tan plazen,...* e non penserei ad arzigogoli retorici per appuntellare una identificazione campata in aria (BERTONI, *loc. cit.*, pag. 143).

Per finire, alcune osservazioni minute. Una poesia di Alberico da Romano è disputata fra Maria d'Auramala e Maria di Mons (T., pag. 30; BERTONI, nn. 49, 50); io sarei tentato di vedere in esse una donna sola, di casa Malaspina, di cui Auramala è notissimo feudo (SCHULTZ, *Epist.*, 169); io ricorderò che a pochi chilometri da Villafranca v'è *Monti*, ove ancora son gli avanzi di un castello malaspiniano.[2] Il nome di *Adonella* della Bresciana vogliono il T. e il Bertoni sia *Donella* (*na donella* invece di *n'Adonella*), ma che di Donella ci sieno esempi non è una prova bastante. Io insisto nel ritenere che la *Mabilia* citata nella *Treva* sia della stessa famiglia di *Berta* e *Sandra*, cioè di Soragna: perché se no sarebbe la sola, tra le donne ivi ricordate, che non avrebbe cognome o indicazione di feudo (v. la mia nota cit. pag. 14 nei *Rendiconti* dell'Istituto lombardo, 11 febbraio 1892). Ivi ripescai appunto una Mabilia e una Sandra dei Lupi di Soragna: mi mancava Berta. Ora invece il T. pensa ai Pelavicini di Soragna, nella qual famiglia trova una Berta e una Mabilia: gli manca la Sandra; sicché le poste sarebbero pari. Ma la sua Mabilia, seconda moglie di Azzo VII d'Este, sposata nel 1238,[1] mi pare difficile che possa entrare in una poesia che il T. stesso vorrebbe composta un po' prima del 1216. Infine il T., con un garbo signorile, di cui gli sono gratissimo, ma con vivace fermezza, mi rimprovera (pag. 24) di *aver creduto di scoprire, in un verso di dubbia lezione, che G. de la Tor il panegirista delle figliole* (di Corrado l'Antico), *abbia osato di oltraggiar Corrado stesso chiamandolo " viso di giudeo ".* Che si facciano panegirici alle figlie, e si dica corna del padre, succede qualche volta anche adesso: e poteva succedere anche a Guglielmo de la Tor. Del resto, se cosí fece, io non dico ch'abbia fatto bene; e ripeto che i trovatori, o per lo meno parecchi di essi, non si facevano nessuno scrupolo di lodare e poi biasimare secondo le circostanze e l'interesse. Ma non voglio insistere nella mia supposizione; nel citato verso di quel *serventese* io credo sempre che *Faciol* sia Bonifacio estense, che perfino in documenti è chiamato *Bonifacinus;* per *Colrat vis de judeu* sarà da cercare altrove. Dirò a mia discolpa che l'impulso a cercare in casa Malaspina mi venne da un suggestivo

---

[1] Se anco suo marito morí nel 1215 (T., pag. 30; il LITTA, *Este*, tav. I, lo dice vivo nel 1217), nulla impedisce di credere ch'ella gli abbia sorvissuto e di molto, e magari tornata, vedova, a stare in Villafranca. [Su Guglielmo cfr. DESIMONI, *Sui Mqs. di Massa* in *Atti Soc. lig.*, 1896, pag. 235 e JUNG, *Die Stadt Luna* in *Mittheil. des Inst. für Oesterreich. Geschichtsforschung*, XXII, pagine 242-3]. Veramente nella divisione del 1221 Villafranca era rimasta, malgrado sia a sinistra della Magra, annessa a Mulazzo sotto Corrado l'Antico suo cugino; mentre parrebbe piú naturale ch'ella dovesse chiedere ospitalità a suo nipote Opizzino, figlio ed erede del citato Guglielmo suo fratello; ma, nel fatto, nulla possiamo sapere delle relazioni famigliari di questi Marchesi. Noterò di passaggio che lo sdoppiamento del Corrado l'Antico fatto dallo Schultz, non pare né autorizzato né necessario; Corrado, nato nel 1179-80 (v. RAJNA, *Studî fil. rom.*, V, pag. 18-19) e morto prima del 1266 (*ib.*, nota 3) può benissimo, dati gli usi feudali riguardo al matrimonio, avere avuto le figlie Selvaggia e Beatrice già degno di lodi e canti trovadorici nel 1215-25, e forse da nozze posteriori i figli Franceschino, Moroello, Federico, Manfredi, Alberto, che appaiono nei documenti tra il 1260 e 88; delle mogli di Corrado non sappiamo nulla, e che una di esse, Costanza, fosse la sorella di re Manfredi è un errore del Corio seguíto dal Gerini e da altri, forse venuto dal confondere Manfredi Malaspina (figlio di Corrado, capo del ramo di Giovagallo, sposo a una Beatrice di cui s'ignora il casato) con Manfredi Lancia (BRANCHI, *Op. cit.*, I, 153): tanto piú che pare che anche al Malaspina fosse dato il soprannome di LANCIA (*loc. cit.*, pag. 499 e seg.).

[2] Io avevo pensato prima a *Maria la Sarda* nominata nel *Carroccio*, perché v'è pure un *Monti* in Sardegna, che fu feudo malaspiniano; ma esso pare fosse acquistato soltanto dopo il 1256 (BRANCHI, *op. cit.*, 166) e Maria la Sarda sposò Bonifacio di Saluzzo nel 1202 (BERTONI, n. 7: ivi correggi per Agnesina che fu *figlia* non *sorella* di questo Bonifacio).

[1] Azzo VII nel 1238 aveva 32 anni; è naturale supporre la moglie piú giovine, e perciò nata dopo il 1206. All'altra Mabilia, moglie di Oberto il vecchio (LITTA, *Pelavicini*, tav. I) non si può pensare perché troppo remota. Ignoro donde il T. abbia preso la notizia che riguarda Berta sposa di Uberto Pelavicino il giovine.

tra-parentesi del Cavedoni: “ *G. de la Tor, non curato dai ricchi dell'età sua* (*forse da Corrado e Bonifacio di Monferrato*, o DAI MALASPINI) *se ne vendicò*.... ecc. „. (*Mem.* dell'Accad. di Modena II, 297).[1]

Messina, 1901. A. RESTORI.

ULISSE ASTRONOMO E GEODETA
nella *Divina Commedia*

In un mio precedente lavoro feci notare per incidenza con quanta finezza di accorgimento ed esattezza di linguaggio Dante fa esporre dal padre Adamo le prime osservazioni astronomiche istituite per la misura del tempo.[1] Con non minore finezza ed esattezza Ulisse è introdotto a parlare di nozioni astronomiche e geodetiche, che egli acquistò nella navigazione trans-atlantica, con la quale andò a perdersi; ma che effettivamente entrarono molto piú tardi nel patrimonio della scienza.

1° *La traversata della linea, ossia dell'equatore terrestre.* — Nel canto XXVI dell'*Inferno* Ulisse narra come, giunto alle Colonne d'Ercole, volendo acquistare “ esperienza, diretro al sol, del mondo senza gente „, rivolta la poppa a levante, ma acquistando sempre a sinistra, navigasse nella direzione di ovest-sud-ovest, verso la montagna del Purgatorio. Appagato l'ardore di diventare esperto de' vizî e delle virtú degli uomini, gli è nato dunque quello di perfezionarsi nelle conoscenze astronomiche e geodetiche. Com'è noto, ai tempi di Omero si riteneva che la Terra avesse la forma di un disco. Percorrendo l'una o l'altra delle basi del disco, nessun mutamento doveva avvenire nelle posizioni degli astri rispetto all'orizzonte, e il polo visibile doveva conservarsi costantemente alla medesima altezza. Ma Ulisse, “ ai Dii pari di senno „, nelle sue navigazioni pel Mediterraneo, contenute in una zona discretamente ampia in latitudine, aveva forse osservati cambiamenti sensibili nelle posizioni degli astri rispetto all'orizzonte, e sospettato di percorrere una superficie non piana. Or, entrato nell'Oceano, e navigando verso ovest-sud-ovest, non poté tardare a confermarsi nella certezza di percorrere una superficie curva, perché vedeva mano a mano abbassarsi il polo artico e venir comparendo le stelle del polo antartico. A un certo momento egli giunge sulla *linea*, come dicono i marini moderni, o sull'*equatore terrestre*, come dicono i geografi; ma la parola *linea* o *equatore* gli è ignota: egli (come già vedemmo fare al nostro primo padre per l'*anno sidereo*) la sostituisce con una circonlocuzione, che ne forma la definizione scientifica rigorosa; e dice (vv. 127-129):

> Tutte le stelle già dell'altro polo
> vedea la notte, e il nostro tanto basso,
> che non surgeva fuor del marin suolo;

dice, cioè, che *entrambi i poli celesti gli apparivano all'orizzonte,* ovvero, che il suo *zenit era sull'equatore celeste.* Ulisse si è accorto che la Terra ha una forma rotondeggiante; non ne ha tuttavia assodata l'esatta sfericità: quindi, non potendo dare dell'equatore terrestre una definizione puramente geometrica, ne dà una tolta dalle particolari apparenze astronomiche, che hanno luogo nei punti dell'equatore. La definizione data da Ulisse è la piú generale e la piú rigorosa, e si applica qualunque sia la forma della Terra. Oggi si sa che la Terra non è esattamente sferica, e neanche a tutto rigore ellissoidica: la sua vera superficie, definita in un certo senso ben determinato, è chiamata *geoide,* e forma oggetto delle ricerhe teoriche e pratiche della moderna geodesia. Or bene, considerata la terra come *geoide, l'equatore terrestre* non si può definire che come *il luogo geometrico dei punti, i cui zenit cadono sull'equatore celeste*, ovvero come *il luogo geometrico dei punti, ne' quali i due poli celesti appariscono all'orizzonte;* purché, con questa seconda definizione, si astragga dalla rifrazione atmo-

[1] *Sulla data del viaggio dantesco*, Napoli, 1897, pagine 37-38.

[1] Un altro *Corrado* in casa Malaspina, contemporaneo e cugino di Corrado l'Antico, pare vi sia stato (BRANCHI, *op. cit.*, tav. I) ma nessuno ne seppe nulla, e nelle poesie trovadoriche non compare mai.

sferica, la cui conoscenza qualcuno potrebbe forse attribuire a Dante, ma Dante certamente non poteva attribuire ad Ulisse. Del resto all'equatore terrestre la rifrazione solleverebbe i due poli di poco piú che mezzo grado: e se le osservazioni di Tolomeo erano incerte dentro 8 primi, quelle di Ulisse nel determinare i poli potevano bene essere incerte dentro 40 primi.

Nel *Convivio* (III, 5) Dante dà dell'*equatore terrestre* una definizione geometrica; ma quivi ammette che la Terra sia di forma esattamente sferica. Egli definisce prima i *poli terrestri* come quei punti i cui *zenit* coincidono con i poli celesti, e poi definisce l'*equatore terrestre* come *il cerchio, che è in ciascuna sua parte tanto lungi da un polo terrestre quanto dall'altro.*

Un'altra finezza è notevole nel passo di Ulisse. Egli dice che nella notte vedeva *tutte* le stelle dell'altro polo, ossia dell'emisfero australe: e le vedeva proprio *tutte*, anzi vedeva tutte le stelle del cielo. Di fatto, trovandosi sull'equatore terrestre, egli aveva la notte di dodici ore: a prima sera vedeva una metà del cielo; al mattino, dopo dodici ore, vedeva l'altra metà, avendo la sfera celeste compiuta mezza rivoluzione attorno all'asse del mondo, che veniva a coincidere con la linea orizzontale nord-sud (*linea meridiana*). Naturalmente non tutte le stelle le vedeva per la stessa durata di tempo: quelle che a prima sera tramontavano, che si trovavano cioè sulla metà dell'orizzonte compresa tra il polo artico e il polo antartico passando per il punto ovest, le poteva vedere per un momento la sera e per un altro momento, ricomparendo al loro sorgere, il mattino; quelle invece che a prima sera sorgevano, che si trovavano cioè sulla metà dell'orizzonte compresa tra il polo artico e l'antartico passando per il punto est, le vedeva per tutta la durata della notte; le altre per un tempo piú o meno lungo a seconda della maggiore o minore distanza in ascensione retta dalle stelle che tramontavano a prima sera. Tutto questo però va inteso *cum grano salis*, perché bisogna escludere, come effettivamente non visibili, le stelle che tramontavano la sera e quelle che sorgevano al mattino per la durata del crepuscolo.

Questi fenomeni, che si presentano a chi si trova sull'equatore terrestre, del pari che quelli descritti nel *Convivio* (loc. cit.) per l'equatore e per i poli, Dante, com'è ovvio, non li ha desunti dall'osservazione diretta: egli li ha matematicamente imaginati, e, secondo me, con l'impiego del globo celeste, del quale parmi si sia dovuto avvalere nelle descrizioni astronomiche di tutto il *Purgatorio.*

2° *Lo lume, che si raccende e si cassa di sotto dalla luna.* — Per indicare il tempo impiegato nella navigazione dalle Colonne d'Ercole alla montagna del Purgatorio, Ulisse dice (vv. 130-133):

> Cinque volte racceso e tante casso
> lo lume era di sotto dalla luna,
> poi ch'entrati eravam nell'alto passo,
> quando n'apparve una montagna bruna.

Gli espositori intendono che, dopo l'entrata nell'alto passo, fossero decorsi cinque mesi lunari, e propriamente cinque pleniluni e cinque noviluni, ché a un plenilunio fanno corrispondere il raccendersi e a un novilunio il cassarsi del lume di sotto dalla Luna. Ma perché Dante, *qui nil molitur inepte,* dice che il lume s'era racceso e casso *di sotto* dalla Luna? Non era piú semplice dire che s'era racceso e casso il lume della Luna? Rispondono che la frase *di sotto dalla Luna* sta a significare *nell'emisfero lunare ch'è rivolto verso la Terra,* e nel quale il raccendersi e il cassarsi del lume diventa a noi sensibile. Il Capocci e l'Antonelli hanno aderito a questa interpretazione. Il Capocci[1] scrive: " L'ha detto con la sua solita sagacia e profondità: perocché la luce della Luna, che ne porge il mezzo di noverare le lunazioni con le sue fasi, è quella che illumina il suo emisfero di *sotto,* l'inferiore visibile; quello che accade nell'altro emisfero di *sopra,* noi nol veggiamo giammai: perciò quel di *sotto* è detto sapientemente e non a caso, è detto da vero maestro „. E l'Antonelli:[2] " A denotare i cinque mesi di navigazione d'Ulisse, dopo uscito dal nostro mare, ricorre alla fase del plenilunio: e, da vero astronomo, accenna alla parte lunare ove ha luogo il raccendimento, cioè la parte che il nostro Satellite tien sempre volta

[1] *Illustrazioni cosmografiche della " Divina Commedia „;* dialoghi di Ernesto Capocci, Napoli, 1856, p. 24.
[2] In Tommasèo, " *Commedia* „ *di Dante Allighieri con ragionamenti e note,* Milano, 1869, *Inferno,* p. 303.

alla Terra. Senza tale determinazione, non poteva stare l'imagine del *riaccendersi*, giacché, rispetto al Sole che sempre la illumina, la Luna è sempre accesa, tranne i casi d'ecclissi lunare „. E nulla si può ragionevolmente obiettare quanto all'esattezza scientifica e quanto al significato della parola *di sotto*. Infatti *sotto* e *sopra*, *basso* ed *alto*, ecc. possono aver forza di minore o maggiore distanza dal centro della Terra, che anche per Dante

> .... è il *piú basso loco* e il piú oscuro,
> e il piú lontan dal ciel, che tutto gira.

Veramente, nelle frasi assai note: *nihil sub Luna novi; tutto l'oro ch'è sotto la Luna;*[1] *infra* [*Lunam*] *nihil est nisi mortale et caducum, praeter animos munere deorum hominum generi datos, supra Lunam sunt aeterna omnia;*[2] *supra Lunam pura omnia ac diuturnae lucis plena,*[3] dove il *sub*, l'*infra* e il *sotto* esprimono maggiore vicinanza, e il *supra* maggiore lontananza dal centro della Terra, la parola *Luna* sta per dinotare propriamente il *ciclo della Luna*, ovvero il *ciel ch' ha minor li cerchi sui*;[4] e forse una sottile distinzione sarebbe da fare tra frase *sotto la Luna* e l'altra *di sotto dalla Luna*, per intendere quest'ultima nel senso di quella metà della superficie dell'*astro lunare*, che è piú vicina alla Terra.

Sennonché, se il raccendersi del lume di sotto dalla Luna corrisponde al plenilunio e il cassarsi al novilunio, non si può dire che qui sia esattamente dinotato il tempo decorso di cinque mesi lunari; ma l'incertezza, che è eguale al doppio intervallo tra il cassarsi e il riaccendersi, risulterebbe di circa trenta giorni. Infatti, quando Ulisse e i compagni entrarono nell'alto passo, il lume, già cassato, non s'era pur anco racceso, quindi poteva essere un giorno qualunque compreso tra l'ultimo di una lunazione e il decimoquarto della lunazione successiva; quando videro la montagna bruna, il lume s'era racceso e cassato cinque volte, ma non era giunto a raccendersi la sesta volta, e quindi poteva essere un giorno qualunque tra l'ultimo della quinta lunazione successiva e il decimoquarto della sesta. Il tempo decorso perciò può oscillare fra quattro mesi lunari e mezzo e cinque e mezzo. E non pare, in verità, che tanta incertezza si possa tollerare in questo racconto, con l'intenzione manifesta in Ulisse di far conoscere a un di presso la distanza tra le Colonne di Ercole e il Purgatorio. Nel passo di Farinata:

> Ma non cinquanta volte fia raccesa
> la faccia della donna che qui regge
> che tu saprai quanto quell'arte pesa,

dove mi par proprio che si voglia alludere al *plenilunio*, il Poeta ha detto *la faccia raccesa* e non *racceso il lume di sotto*. Ed anche Farinata parla con esattezza, perché un plenilunio era avvenuto da un paio di giorni, e dicendo che non ritornerà il cinquantesimo plenilunio, viene a significare che non si compiranno cinquanta mesi lunari.

A me sembra (né so se sia stato accennato da altri) che alla frase *di sotto dalla Luna* si possa dare un'altra interpretazione piú naturale e spontanea, emergente dall'osservazione diretta. Le parole *sotto* e *sopra*, *inferiore* e *superiore*, *basso* ed *alto*, riferite ad astri, o a punti che si projettano sulla sfera celeste, possono indicare maggiore o minore distanza dallo *zenit*, che è il punto piú alto, ovvero maggiore o minore vicinanza al *nadir*, che è il punto piú *basso*. Dante adopera queste parole nei detti significati, tra gli altri luoghi, in *Inf.*, XXIX, 10; *Purg.*, II, 3; e nel passo precedentemente esaminato *Inf.*, XXVI, 128. Adunque *di sotto dalla Luna* può significare *la parte del lembo lunare ch'è piú bassa*, cioé *piú lontana dallo zenit*, ovvero, per la Luna appena sorta o prossima a tramontare, la parte *piú vicina all'orizzonte;* sarebbe dunque il punto del lembo lunare che al tramonto della Luna viene per il primo a contatto con l'orizzonte, o quello che al sorgere per ultimo se ne distacca. Il *lume racceso di sotto dalla Luna* sarebbe la sottile falce che si disegna sul lembo lunare la prima volta di sera dopo il novilunio o la congiunzione astronomica, quando la Luna è emersa dai raggi solari; e il *lume che si cassa di sotto dalla Luna* sarebbe la sottile falce che si disegna sul lembo lunare l'ultima volta di mattina prima del novilunio, quando la Luna sta per immergersi nei raggi solari. Per luoghi che non siano oltre i 52 gradi di latitudine boreale od australe, la falce luminosa compren-

[1] *Inf.*, VII, 64.
[2] CICERONE, *Il sogno di Scipione*, Cap. IV.
[3] PLINIO, *Naturalis Historiae*, II, 10, [47 e 48].
[4] *Inf.*, II, 78.

de sempre il punto piú basso del lembo lunare, ossia il punto piú vicino all'orizzonte, benché possa presentare diverse inclinazioni:[1] onde si può dire che il lume si raccende e si cassa nella parte piú bassa del lembo: di là da quelle latitudini possono presentarsi fenomeni particolari, e può talvolta avvenire che il lume della Luna si raccenda e si cassi nella parte piú alta del lembo lunare. Dante dunque moverebbe dall'osservazione diretta del presentarsi delle fasi della Luna. E dall'osservazione diretta muove anche in *Purg.*, X, 14-16, quando per descrivere il tramonto della Luna, circa quattro giorni dopo il plenilunio, dice:

> . . . . pria lo scemo della Luna
> rigiunse il letto suo per ricorcarsi,
> che noi fossimo fuor di quella cruna;

dove lo *scemo della Luna* significa la parte oscura del lembo, la quale, nel caso della Luna mancante, al tramonto viene prima a contatto con l'orizzonte.[2] E qui bene osserva il Capocci:[3] "Notate la proprietà di quel nominare lo *scemo* della Luna invece della Luna stessa, che dipinge la cosa piú evidentemente: conciossiaché la parte scema della Luna, quando essa è mancante, dopo il plenilunio, è volta a ponente, e perciò tocca primamente l'orizzonte, quando quella giunge al tramonto. Se si fossero trovati prima del plenilunio, avrebbe detto *il pieno*".

Intese cosí le cose, il lume si raccende di sotto dalla Luna, alla sera, circa quarant'ore dopo la congiunzione o il novilunio astronomico, e rimane certamente casso il mattino che precede di circa venti ore la novella congiunzione. Tra il cassarsi e il raccendersi successivo decorrono circa due giorni e mezzo; e con questa interpretazione la durata della navigazione nell'Oceano sarebbe indicata con un'incertezza non superiore ai cinque giorni. Ulisse e i compagni sarebbero entrati nell'alto passo il giorno della congiunzione, o il giorno prima, o il giorno dopo; e avrebbero veduta la montagna bruna il giorno della quinta congiunzione successiva, o il giorno prima, o il giorno dopo; avrebbero quindi fatta la traversata in cinque mesi lunari piú o meno un paio di giorni.

3° *Velocità della navigazione.* — È stato già osservato non essere inverosimile che Ulisse e i compagni avessero compiuto in cinque mesi lunari (148 giorni circa) il viaggio dalle Colonne d'Ercole alla montagna del Purgatorio, a forza di remi e, si deve sottintendere, anche di vele, di cui fecero ala al folle volo. Ed è cosí. Infatti le Colonne d'Ercole stanno a 36 gradi di latitudine boreale, la montagna del Purgatorio a 32 gradi di latitudine australe, e la differenza di longitudine tra i due luoghi è, secondo Dante, di 90 gradi: con un facile calcolo si trova che l'arco di circolo massimo (linea geodetica sulla Terra supposta sferica) tra l'uno e l'altro luogo è di 108 gradi circa.[1] Dal libro XIII dell'*Odissea* si sa che i rematori Feacesi, i quali allora erano i piú destri, ricondussero in una notte Ulisse da Corcira ad Itaca; e la minima distanza tra queste due isole è un arco di circolo massimo di circa un grado. Veramente (*Odissea*, VIII, 725-732, traduzione del Pindemonte)

> . . . . I legni
> della Feacia di nocchier mestieri
> non han, né di timon: mente hanno, e tutti
> sanno i disegni di chi stavvi sopra,
> conoscon le cittadi e i pingui campi,
> e senza téma di ruina o storpio,
> rapidissimi varcano, e di folta
> nebbia coverti, le marine spume;

e la notte del rimpatrio di Ulisse, i remiganti

> fatigavan co' remi il mar canuto,

---

[1] Quando la retta che congiunge le punte dei corni della falce è orizzontale, i marinai dicono che la Luna è *corcata;* quando invece si avvicina ad essere verticale dicono che è *in piedi.* I Veneziani hanno il proverbio: *Luna in piè, mariner sentà* (Luna in piedi, marinar seduto), per dinotare che quest'apparenza della luna porta buon tempo. Si noti che Ulisse attraversava la regione tropicale, nella quale è particolarmente frequente l'apparenza della Luna *corcata* o *a navicella* (Cfr. GUGLIELMO MEYER, *L'universo stellato*, traduzione italiana a cura di OTTAVIO ZANOTTI BIANCO, Torino, 1900, pp. 562-563).

[2] La lezione "lo *stremo* della Luna" non ha significato.

[3] *Opera citata*, pag. 77.

[1] Questi 108 gradi equivalgono a 6480 miglia geografiche di 60 al grado, ed a 6120 miglia di Alfergano, di 56 $^2/_3$ al grado, adottate da Dante in *Convivio*, III, 5. Lo Scartazzini in *Commento Lipsiense*, 1900, ripete la distanza, data 26 anni prima, di 2050 miglia tra Gades e il Purgatorio, e non saprei dire come la ottenga: egli trova che Ulisse avrebbe fatto 13 miglia al giorno, che non gli sembrano troppe "quantunque" egli dice "a quei tempi la Nautica fosse ancor fanciulla".

per modo che (*Odissea*, XIII, 101-110)

> come talvolta in polveroso campo
> quattro maschi destrieri a un cocchio aggiunti,
> e tutti dal flagel percossi a un tempo
> sembran levarsi nel vôto aere in alto,
> e la prescritta via compier volando:
> sí la nave correa con alta poppa,
> dietro da cui precipitava il grosso
> del risonante mar flutto cilestro:
> correa sicura, né l'avría sparviere,
> degli augei velocissimo, raggiunta.

E la velocità delle navi Feacesi, se non maravigliosa, apparrà per lo meno singolare. D'altra parte si può mettere molto in dubbio che Dante abbia avuta conoscenza di questi passi omerici, e fermata su di essi la sua attenzione. Ma se gl'importava appurare la velocità di navigazione di quei tempi, non gli sarà sfuggito il passo magistrale dell'*Eneide* (III, 506-532), nel quale è descritta la traversata del canale di Otranto nel punto piú stretto, con circostanze molto precise di tempo e di luogo, in versi veramente splendidi per naturalezza e verità.

> *Provehimur pelago vicina Ceraunia iuxta,*
> *unde iter Italiam cursusque brevissimus undis.*
> *sol ruit interea et montes umbrantur opaci.*
> . . . .
> *necdum orbem medium Nox Horis acta subibat;*
> *haud segnis strato surgit Palinurus et omnis*
> *explorat ventos atque auribus aëra captat;*
> *sidera cuncta notat tacito labentia caelo,*
> *Arcturum pluviasque Hyadas geminosque Triones*
> *armatumque auro circumspicit Oriona.*
> *postquam cuncta videt caelo constare sereno,*
> *dat clarum e puppi signum: nos castra movemus*
> *temptamusque viam et velorum pandimus alas.*
> *Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis,*
> *cum procul obscuros collis humilemque videmus*
> *Italiam.*

Il canale d'Otranto nel punto piú stretto misura circa 42 miglia geografiche, ossia circa 42 primi: l'armata di Enea l'attraversò da mezzanotte allo spuntar del Sole. Le osservazioni astronomiche, fatte da Palinuro, offrono il modo di determinare l'epoca dell'anno in cui si era, e quindi la durata della notte. Otranto si trova a 40 gradi di latitudine boreale, e, come è facile verificare col globo celeste, affinché Arturo, Orione e le Iadi siano contemporaneamente visibili a mezzanotte, il Sole deve stare fra 15 gradi di Capricorno e 10 gradi di Pesci: e se, come è naturale, vogliamo che Arturo e le Iadi siano suppergiú egualmente alte sull'orizzonte, ci dobbiamo mettere in mezzo e collocare il Sole verso i 12 gradi di Aquario: per i tempi di Virgilio, tenendo conto della precessione degli equinozî, dobbiamo collocarlo a 17 gradi di Capricorno; e per i tempi di Enea, se Virgilio tenne conto a sua volta della precessione degli equinozî determinata da Ipparco, dovremmo collocarlo a 5 gradi di Capricorno. Senza dare troppa importanza ai numeri, si può conchiudere che si era nel cuore dell'inverno, in vicinanza della notte piú lunga, che per quei luoghi è di circa quattordici ore e quaranta minuti. Arrotondando discretamente i risultati, si può fissare che la traversata del canale fu fatta in otto ore; ciò darebbe circa 5 primi di velocità all'ora, e, suppergiú, un grado in dodici ore, come per i rematori Feacesi.

Questo computo è confermato dalla navigazione costiera fra Gaeta e la foce del Tevere, descritta in *Eneide*, VII, 5-32, di circa settanta miglia di corso, compiuta in poco piú di una nottata. Non conta la navigazione da Delo a Creta, per la quale (*Eneide*, III, 114-131) impiegarono due giorni (*tertia lux*, dice Anchise, *classem Cretaeis sistet in oris*); perché quivi i Troiani dovettero prima districarsi dal labirinto delle Cicladi e liberarsi dal mare agitato per la frequenza delle isole (*crebris legimus freta concita terris*). Alla fine, la minima distanza tra Delo e Creta essendo di circa due gradi, anche qui avremmo almeno un grado di percorso al giorno.

In tutti i modi, i navigatori Feacesi e i Troiani, in condizioni sempre favorevoli, avrebbero potuto compiere in 54 giorni la traversata dalle Colonne d'Ercole alla montagna del Purgatorio. Ulisse e i compagni eran vecchi e tardi, e Dante anche sotto questo aspetto mostra grande accorgimento, facendo ad essi impiegare un tempo poco meno che triplo.

Mi sento gridare che le mie sono sottigliezze e che Dante era un poeta, e disse le cose alla buona, senza badare a tante minuzie: e certamente anch'io passo per uno di quei critici ultradevoti, i quali vogliono riscontrare con le seste ad ogni costo la precisione matematica nella *Commedia*. Come se fosse possibile mettere il rigore scientifico dove non c'è! Ma ecco come vanno le cose! Un passo dantesco si presta spontaneamente

a un'interpretazione scientifica rigorosa: ebbene, bisogna dargliene un'altra, che, magari, farà dire a Dante uno sproposito. E perchè? Perché Dante era un poeta! Ma Dante era uno scolastico, e gli elementi della scienza del suo tempo li conosceva a dovere: egli li trasfondeva naturalmente e senza sforzi nella sua poesia. O che? Se qualche volta i poeti e i letterati dicono spropositi scientifici, lo fanno perché l'arte cosí comanda, o non piuttosto perché (mio Dio!) essi non sono troppo addentro nelle scienze?

Palermo, ottobre 1901.

FILIPPO ANGELITTI.

RECENSIONI

GIUSEPPE BARONE. — *Il dolore del Virgilio di dantesco* — Roma, Loescher, 1899, in-8°, pagg. 59 [Per nozze Cefaly-Sanseverino].

L'A. comincia (pag. 9) a notare che " le discussioni intorno all'avere o no Dante pensato ad una futura liberazione di Virgilio dal Limbo, possono ormai dirsi chiuse per sempre, dopo il bel lavoro pubblicato l'anno antecedente dal Bottagisio,[1] nel quale dopo lunghe e spesso acute indagini, si viene definitivamente a conchiudere che gli spiriti del primo cerchio d'inferno, e con essi il grande Mantovano, sono ivi relegati per sempre ". Pure, in ultima analisi, egli col suo opuscolo, non fa che tornare sulla questione, poiché sul finire di esso scrive (pag. 58): " La conclusione ultima.... la morale della mirabile finzione poetica, che Dante non dice ma lascia trarre a noi, è che Virgilio, l'ingegno portentoso, il poeta altissimo, il profetico annunziatore della venuta di Cristo è condannato a perpetuo *carcere cieco* ".

Lascio qui di toccare l'opportunità e l'utilità della discussione. Il B. converrà che nel risolverla c'entra parecchio soggettivismo, e che se l'investigare il sottile pensiero di Dante riesce difficile pure in molti luoghi nei quali, almeno a quel che sembra, egli stesso ci porge il filo della matassa, è infinitamente piú probabile poi prender abbaglio quando si voglia pescar nell'ignoto, e trarre a indovinare quel che il Poeta pensò di questioni che egli non pose, né toccò menomamente. Un mio geniale amico, per esempio, poco tempo fa mi tornava a ripetere ciò che pur altri avea detto, che egli non sapeva adagiarsi a credere che nella mente di Dante non dovesse salire, quando che fosse, al cielo quel Virgilio che *con ingegno e con arte* avea tratto a salvazione fino al paradiso terrestre, per *l'erte* e per *l'arte vie* colui *di cui curavan le tre donne benedette nella Corte del cielo* per modo da *infranger lassú* persino un *duro giudicio divino*. Come non doveva esser salvo Virgilio, se lo sarebbe stato Catone? Come non doveva salvarsi quel Virgilio, di cui Beatrice, *loda di Dio vera*, si *sarebbe lodata sovente* innanzi a Dio? E qual altro bene piú conveniente all'infinita misericordia del Dio che lo concede, alla celestiale gentilezza di Beatrice che lo impetra, all'austera immensa grandezza di Virgilio che lo merita, poteva Dante pensare, se non pensò alla ultima salvazione del suo maestro e dolcissimo Padre? A questo ragionamento, che io chiamerò affettivo, io opponevo: Anche ammettendo che a Catone, per la modesta funzione a lui assegnata alle falde del Purgatorio, come simbolo della libertà dell'anima, Dante riserbasse il Paradiso (e questa pure non è che un'ipotesi), Virgilio doveva rimanere nel cieco esilio del Limbo appunto perché simbolo della ragione naturale col solo esercizio delle cui facoltà l'anima umana è impotente all'esercizio di quelle virtú senza le quali, nel concetto cristiano-dantesco, il paradiso non si schiude a nessuno. Qual dei due aveva ragione? E l'uno e l'altro, secondo l'aspetto sotto cui si prende la cosa; ma per me, avremmo avuto torto tutt'e due insistendo in una ricerca che è vana, perché non ci sono ragioni puramente obbiettive che in essa ci guidino; ed è sterile, perché

[1] P. TITO BOTTAGISIO d. C. d. G. — *Il limbo dantesco: studi filosofici e letterari*. Padova, tip. Antoniana, 1898. Si può confrontarne il largo riassunto che ne fece N. DE CLARICINI DORNPACHER in questo *Giornale*, VI, 211-221.

lo studio della *Divina Commedia* non se ne avvantaggia per nulla.

Per venire a un breve esame dell'opuscolo del B., esso si può considerare sostanzialmente diviso in due parti. La prima (pag. 9-38) è specialmente polemica col Bottagisio.

Questo nel cap. X del suo volume sul *Limbo dantesco* aveva voluto dimostrare contro ciò che aveva detto lo Scolari e ripetuto il Bartoli, che la pena di *color che son sospesi* è *mitissima*, e che gli *infedeli negativi*, adulti e bambini puniti nel cerchio primo, vi scontano il solo peccato originale,e bene ravvicinando parole e frasi di s. Bonaventura e di Dante, — cfr., p. es. *nec laetentur, nec tristentur* col *sembianza avean né trista né lieta (Inf.,* II, 72), — trovava che Dante, scostandosi qui dal *buon fra Tommaso*, s'era accostato al santo *di Bagnoregio* che pone anch'esso i puniti del Limbo come in uno stato di sospensione, come bilanciantisi tra la considerazione della beatitudine perduta che li fa *non licti* e quella della dannazione evitata che li rende *non tristi*. Venendo poi il Bottagisio a discutere (cap. XVIII) per quali ragioni Dante finga che nel Limbo l'aura tremi mossa dai sospiri fuori del nobile castello, e dentro invece stia quieta, propone due spiegazioni delle quali la prima è questa: che l'uomo può giungere a perfezione *naturale* con l'esercizio delle virtú morali ed intellettuali, e a perfezione *soprannaturale* con la visione di Dio. I savi del Limbo ottennero la prima, perciò il Poeta li pone "in una cotal beatitudine naturale assai imperfetta, propria della vita presente „, per questa essi si trovan in una luce, simbolo della nobiltà naturale guadagnata; gli altri abitatori del Limbo che non raggiunsero la perfezione naturale, al desiderio della nobiltà soprannaturale aggiungono anche quello della nobiltà naturale non ottenuta, e però si trovano in un emisperio di tenebre, simbolo dell'ignoranza in cui sono vissuti.[1]

Il Barone, riassunta brevemente la teorica del Bottagisio, comincia dal negare che la pena assegnata ai sospesi sia mitissima, poiché " il dolore di Virgilio nella sua discontinuità è a volte intenso e profondo; „ (pag. 14) " e ciò che si dice di lui può riferirsi anche ai suoi compagni di pena " (pag. 12, n. 2). Mi pare però che si potrebbe opporre al Barone che al rincrudimento della pena, al dolore intenso e profondo di Virgilio per l'eterno esilio sian date tali occasioni nel viaggio con Dante e specialmente su pel Purgatorio, quali gli altri sospesi come lui, nel *Limbo*, non sentiranno giammai. Né poi è molto strano il fatto notato dal Barone della " intermittenza, dirò cosí abituale, della pena nel Castello e fors'anche in tutto il Limbo „ (pag. 12). Ragioni estetiche indussero piú d'una volta il Poeta a discostarsi in ciò da s. Tommaso, e ad ammettere un lenimento di pena: alcuni esempi ne ricorda il Graf nel volume primo del lavoro che il Barone conosce benissimo poiché ne cita il volume secondo.[1]

Per spiegare il dolore di Virgilio il B. richiama l'attenzione del lettore " sopra tutto ad un altro sentimento, non ancora bene studiato, ma ch'è caratteristica essenzialissima del personaggio: voglio intendere l'amore grandissimo di Virgilio verso Dio „ (pag. 15). E qui, esagerando il pensiero del Comparetti che egli riporta, in cui è detto che Virgilio " apparisce nella *Divina Commedia* assai piú ricisamente cristiano di quello apparisca nella tradizione del medio evo, e rimane sempre chiara la distinzione che fa il Poeta fra ciò che Virgilio fu mentre visse, e ciò che egli è dopo morto.... ecc.; „[2] il Barone arriva a dire che " Se non avesse avuta *cionca* la speranza, Virgilio — da morto — avrebbe posseduto tutt'e tre le virtú teologali „ (pag. 16). Vero è che " poiché queste non possono stare isolate.... noi, riferendoci a Virgilio, non possiamo parlare di *carità* o di *fede* intese nello spirito e nel significato che dà loro la Chiesa. Invece di carità diremo quindi amore.... e invece di fede, diremo meglio, credenza (*Ibid.*) Ma, dopo una rassegna delle verità cristiane che il Virgilio dantesco mostra di conoscere, l'A. conchiude: " Virgilio crede con convinvinzione profonda, meglio starei per dire, che

[1] Come seconda spiegazione il Bottagisio propone: L'aura che trema simboleggerebbe lo stato del mondo non retto a monarchia universale, e per contrario, l'aura che sta quieta simboleggerebbe lo stato del mondo retto dall'imperatore. Con buona pace dell'egregio recensore del libro del Bottagisio su questo *Giornale*, questo senso politico, mi pare piú ingegnoso che ammissibile.

[1] A. GRAF, *Miti, leggende e superstizioni del Medio evo.* Torino, Loescher, 1892, vol. I, pag. 258-60.

[2] D. COMPARETTI, *Virgilio nel Medio evo* (2ª ediz.) Firenze, Seeber, 1896, vol. II, pag. 293 e segg.

se vedesse coi proprî occhi „ (pag. 20); e toccando dell'*amore* di Virgilio esclama: " Dio, Dio! piacere a Dio! non c'é altro, ora, per Virgilio! " I dannati, d'ordinario, sospirano le dolcezze di quesfa vita: Francesca il *tempo felice*, Cavalcante il *dolce lome*, Pier da Medicina il *dolce piano* che dichina da Vercelli a Marcabò, ecc.: Virgilio non sospira che i beni celesti!

Ora, via, io credo che il Barone si sia lasciato prender un po', anzi forse troppo, la mano almeno dalla retorica. Gl'*infanti*, le *femmine*, i *viri*, tutti coloro che sono nel Limbo hanno per pena di vivere in desiderio senza speranza. Ma per desiderare, bisogna pur che conoscano ciò che debbon desiderare; per ciò è loro data questa *tarda* conoscenza del bene perduto (*Purg.*, VII, 22), perché la certezza d'averlo perduto senza speranza costituisca l'eterna loro pena. Per questa conoscenza, dirò cosí, passiva, non per credenza attiva a Virgilio è noto il Dio cristiano e con esso son note parimenti le altre verità soprannaturali, e l'ordine divino dei tre regni d'oltretomba di cui quello si mostra consapevole nel viaggio per l'Inferno e pel Purgatorio. Ancora. Tutte le anime, anche quelle dei dannati, dopo la morte rientrano nell'ordine cosmico *che l'universo a Dio fa somigliante*, e non possono piú, come potevano in vita, opporsi alla volontà divina. Per questo le anime mal nate in riva all'Acheronte son *pronte al trapassar del rio, Ché la divina giustizia le sprona, Sí che la téma si volge in desío*. Per questo, Virgilio, certo con nobiltà sommamente maggiore, quando è chiamato all'alto ministerio di guidar Dante per i regni della morta gente, l'assume con ossequio doveroso e necessario. Parlar dunque di desiderio ch'egli abbia di piacere a Dio, come di un atto che non potrebbe non essere meritorio, è un travisare il concetto dantesco.

E questo travisamento è tale che, coerente a sé medesimo, il Barone riesce a scrivere un periodo come questo: " Che Virgilio, da morto, non sia «proporzionato» a possedere Iddio, io stento a credere. Virgilio,... ha tutte in altissimo grado le virtú morali e delle teologali non gli mancherebbe che la speranza: se avesse questa, sarebbe senz'altro uno spirito perfetto in tutto. Virgilio non sarebbe proporzionato, se non conoscesse e non amasse Iddio: ma ora egli lo conosce e lo ama quanto e forse piú d'ogni fedele. È vero che gli manca ciò che i teologi chiamano *grazia santificante*, la quale verrebbe conferita dal battesimo: ma dobbiamo pensare che quel suo desío si avvicina moltissimo ad una forma di questo sacramento, cioè al *battesimo di desiderio* „ (!!!) (pag. 32-33).

Ecco. Che il sig. Barone sia eretico può importar pochissimo a lui, ma non mai tanto poco quanto a me. Questo però egli non può permettersi: di affibbiare a Dante delle sciocchezze come queste. Vero è che egli par s'accorga di esser trascorso troppo oltre, e ripiegando quasi su sé stesso scrive poi che " per Virgilio, il castigo è nell'ordine, nell'armonia delle cose, è una necessità morale. Egli nel riconoscere la giustizia della pena che lo ha colpito, riconosce di essere indegno di vedere l'alto sole, d'uscire dal *carcere cieco*, di scrutare il pensiero infinito di Dio „ (pagina 34). Onde alle parole di Beatrice:

> Quando sarò dinanzi al Signor mio
> di te mi loderò sovente a lui,[1]

egli trova la spiegazione, non come vuole il Bottagisio, in una promessa di quei favori naturali che Iddio nel mondo di là largisce, come dicono i teologi, ai bimbi non battezzati, ma in quest'altra che Virgilio, la cui fama, come poeta, *ancor dura nel mondo* e durerà quanto *il mondo lontana*, sarà ricordato con lode anche in cielo come strumento della misericordia divina nella salvazione di Dante. In questo mi troverei d'accordo col B., ma non esagerando neppur qui sino a dire che Beatrice vuol " far consapevole Virgilio ch'egli avrà nel cielo, e per sempre, un ricambio d'affetti „ (pag. 38).

La parte seconda (pag. 39-58) che, pur non smettendo del tutto la forma polemica, ha piú carattere di critica estetica, vien piú propriamente a parlare " del dolore del grande Mantovano „, Del quale, toccati gli accenni nei primi quattro canti dell'*Inferno*, viene a considerare la relazione, già avvertita dal d'Ovidio tra l'impallidir di Virgilio a *Inf.*, IV, 13-14 e il suo turbamento a *Purg.*, III, 42, per passar quindi a studiare partitamente i due episodi di Sordello (*Purg.*, VI) e di Stazio (*Purg.*, XXI-XXII), dove le cose non

[1] *Inf.*, II, 73-4.

nuove e non peregrine che vi si dicono sono esposte con abbastanza buon garbo.

Però anche in questa seconda parte fa capolino il difetto dell'Autore. Mi limiterò a due soli accenni, per tagliar corto. A pag. 39, a proposito degli Dei *falsi e bugiardi* (*Inf.*, I, 72) annota: " Ricorda in certo modo ciò che Beatrice (*Purg.*, XXX, 130 segg.) dice degli errori di Dante:

> E volse i passi suoi per via non vera
> imagini di ben seguendo *false*,
> che nulla promission rendono intera ".

Sarà: ma se cosí è, via, ogni verso della *Commedia* ricorda in un certo modo tutti gli altri. A pag. 53, si legge: " Il momento in cui Stazio e Virgilio si riconoscono, è stato giudicato anche da provetti studiosi dell'Alighieri, ad esempio il Bartolini, festoso, anzi di una vivacità comica che riduce a mente Plauto e Terenzio ". Non mi sembra.... " ecc. E in nota: " Nella sola situazione di quest'ultimo (*Dante*) si riscontra un accenno a comicità; e forse nell'intenzione dell'artista, non è che un espediente estetico, per impedire che la scena riesca monotoma (*sic*) e troppo affine, affine cioé anche esteriormente, a quella con Sordello ". Ora è evidente che il B. ha confuso la *vis comica* trovata dagli studiosi con una *comicità* che nessuno ha certo mai pensato ci fosse, e che poca o molta, sarebbe stata anche come controscena, tutt'altro che estetica anzi grottesca.

Per conchiudere, al Barone mi pare si possa dire ciò che Virgilio rispondeva a Dante nell'avvicinarsi al pozzo dei giganti (*Inf.*, XXXI, 22-4):

> .... Però che tu trascorri
> per le tenebre troppo dalla lungi
> avvien che poi nel maginare aborri.

Un'ultima minuzia. A pag. 15 veggo *cessa* per *posa* a *Inf.*, V, 45; a pag. 55, *dismetto* per *dismento* a *Purg.*, XXI, 133; a pag. 59 *dolore* per *dolzore* a *Par.*, XXX. 42. Il B. adotta queste lezioni o sono errori di stampa da aggiungere a qualcun altro corretto a mano?

Reggio nell'Emilia, 1899.

R. Murari

Antonio Cipolla. — *Il Paradiso dantesco.* Cremona, Fezzi, 1899.

Della conferenza del dott. A. Cipolla è bene che parli anche la nostra massima Rivista di studî danteschi, poiché rare volte forse l'alto argomento è stato trattato in una pubblica lettura con tanta sicurezza e genialità. Il Cipolla, che fu già de' migliori insegnanti di Lettere nei nostri Licei, e dei piú operosi e modesti, ha fatto intorno alla terza cantica della *Commedia* particolari ricerche e studî diligentissimi, di cui questo suo lavoro è una lucida mirabile sintesi.

Dopo aver giustamente affermato che il *Paradiso* dantesco, per i sommi pregi d'arte e d'ingegno eccelle tra tutte le opere di creazione umana, il C. osserva che a torto i piú lo leggono e lo studiano meno delle altre due cantiche, mentre " gli arditi concepimenti, la luce divina che scintilla dalla divinità dei versi, le passioni umane, che pure si agitano anche negli spiriti fatti eternamente beati, mari di luce entro cui questi spiriti si beano di una felicità ignota alla terra, le celestiali armonie...., le danze paradisiache dei beati e delle infinite legioni di angeli.... ", e in fine le stesse disquisizioni teologiche e filosofiche che sono pei molti le macchie che offuscano la cantica più divina della *Commedia*, dovrebbero in tutti e in ogni tempo destare il piú vivo, il piú gradito interesse.

L'arte assurge nel *Paradiso* ad altezze non mai tócche né prima, né poi, e i postulati filosofici e teologici trattati da Dante pel primo in volgare e con altissimi versi rivelano nel poeta " non solo un grande vigore intellettuale e tenacia di volontà nell'opporsi all'ancóra privalente uso del latino sui più importanti generi letterarî, ma anche la coscienza piena, viva, larga dell'affermarsi della nuova vita " ecc. Tutto questo è vero e con molta dottrina e con grande eleganza esposto, ma pel primo il C. dovrà riconoscere che il *Paradiso* — sforzo sublime d'un divino ingegno — non diventerà mai popolare, giacchè una parte di quella poesia è *morta* per i piú dei lettori, e le trattazioni teologiche non saranno mai gustate da coloro che seguono il Poeta " in piccioletta barca ", ma solamente dai pochi i quali drizzarono il collo " per tempo al pan degli angeli ".

Il conferenziere ricorda i predecessori dell'Alighieri nella concezione della vita extramondana, indi tocca del sistema mondiale dantesco e delle ragioni che hanno indotto il Poeta a disseminare i beati nei cieli, anzi che a ridurli nel solo empireo. E prima è " la necessità artistica di creare varietà di situazioni impossibili ad ottenersi, quando Dante avesse ridotto al solo empireo la scala de' beati. Aggiungasi che nella precedente sua peregrinazione nei cieli, prima di giungere a Dio, Dante prepara altresí i materiali per la grandiosa costruzione dell'empireo, ed a popolarlo con personaggi già noti: cosí (e l'osservazione è acuta e vera) dopo averci fatto assistere a ben sette incontri maravigliosi per novità di fantasmi, delicatezza e congruenza di immagini, genialità di particolari, arditezza di eloquio, nel susseguente volo di Cristo all'empireo, che ci appare nel cielo delle stelle fisse, noi pregustiamo la sua grandezza e l'apoteosi di Maria ".

Il C. parla della candida rosa e della proporzione delle sue parti e con molta maestria va popolandola degli angioli e dei beati da Dante incontrati nei suoi rapimenti attraverso i mondi percorsi. Ecco gli angeli che sono apparsi al Poeta nel *Purgatorio*, ecco l'arcangelo Gabriele, gli angeli del cielo cristallino, ecco da prima i beati nominatamente indicati nell'empireo, ecco quelli che egli ha visto fuori dell'empireo e che noi possiamo collocarvi, Stazio, Piccarda Donati, la " gran Costanza ", il buon Romeo, Giustiniano imperatore, Carlo Martello, e Cunizza, e s. Francesco e s. Domenico, e altri ancóra. In questa rapidissima rassegna, il C. si sofferma qua e colà un pó meno fugacemente con notevoli osservazioni, come quando accenna alla romanizzazione dell'empireo, agli sdegni danteschi contro il principato ecclesiastico, al piccol numero di passi che si incontrano nel *Paradiso*, pur non essendo mancati nella storia della Chiesa " esempi di pontefici di alta sapienza divina, quali Gregorio I, Gregorio VII, Alessandro III, Innocenzo III, per accennare solo ai sommi ". Buone considerazioni avrebbero potuto offrire al C. su quest'ultima parte alcune belle pagine dello studio del Tocco, curioso e interessante: " Ciò che non si trova nella *Divina Commedia* ".

Elegantemente e con arte squisita ricorda e commenta il conferenziere molti versi ove si parla dei sorrisi e delle bellezze di Beatrice, che sorregge e guida il Poeta dalla cima del Purgatorio fin su attraverso a tutti cieli fino all'empireo. " Tutte le corde della potente lira di Dante hanno vibrato per rappresentare la creatura dolce al suo cuore colle armonie piú soavi.... Oh! come la cara memoria di Beatrice deve aver talvolta acquetata la tempesta, che doveva agitarsi nella sua grand'anima piagata, e che accoglieva in sé anche tutti i dolori che funestano la terra... "

Assistiamo da ultimo alla gloria dell'empireo mirabilmente rappresentata dal C. che termina il suo studio accennando alla maggiore piú viva " festa di paradiso " dopo la risurrezione dei corpi.

Delle molte esposizioni del *Paradiso* dantesco questa dell'egregio prof. Cipolla sembrami una delle migliori per esattezza di particolari, per venustà di forma, per copia di erudizione larga, profonda, non minuta né pedante, ma geniale e squisita. Io desidererei vivamente che questo bel lavoro fosse letto e studiato da tutti coloro che vogliono avere della Cantica divina un'idea chiara e compiuta, e particolarmente dai giovani, che si sentirebbero invogliati " ad esplorare una miniera sempre ricca di alti pensieri ed a percorrere un giardino, ove pur frammezzo alle ombre, spicca gaia e lussureggiante la gioconda freschezza dei fiori appariscenti ed eloquenti di nostra lingua ".

RICCARDO TRUFFI.

G. B. LO CASTO — *Ricostruzione della Valle inferna.* Con 4 tavole litografiche. — Catania, Niccolò Giannotta, edit., 1901, in-4°, di pagg. 29.

Lo studio della topografia dell'Inferno di Dante " a buon diritto è posto in onore.... poiché senza conoscere come il divino Poeta abbia immaginato i suoi tre regni oltramondani non si può interamente comprendere la *Commedia*, e poca difficoltà presentando l'interpretazione della forma del Purgatorio e del Paradiso, gli sforzi dei dotti sono stati diretti a ricercare la forma dell'Inferno come quella che, nuova e singolare creazione di unico artista, presenta maggiori difficoltà nella sua comprensione ".

Dice l'A. che “Dante creò un mondo nuovo, lo creò di materia come quello che noi abitiamo, lo assoggettò alle leggi che governano il nostro, e ci rese cosí l'immagine non di una visione, ma di un viaggio reale prima attraverso la profonda caverna dei *morti nell'ira di Dio,* poi su per la montagna del Purgatorio, d'onde di astro in astro perviene insino là ove piú non si monta, e quivi solo sta l'unico punto incomprensibile, Dio „. Per conseguenza, “chi continua ad affermare che nella costruzione dell'Inferno di Dante non bisogna cercare l'esattezza scientifica, non essendo quella ordinata per le leggi fisiche, non ha compreso perfettamente il concepimento dell'opera nella mente dell'A., giudica il Poeta del Trecento col pensiero d'oggi, e mostra di non essersi fatto capace del grande assioma della critica moderna. Ogni opera d'arte va intesa nel tempo in cui fu prodotta „.

Per l'A. Dante ha trascurato la verosimiglianza solo nella trattazione dello spazio e del tempo impiegato a percorrerlo; ma in quanto al resto non si trova nulla di assurdo. “Non è innanzi tutto un assurdo alla mente dell'Allighieri che un uomo vivo possa respirare nell'interno del globo terrestre purché vi si muova l'aria, o dovremmo forse pensare che sprigionamenti di gas avessero appestato quell'aria che l'Allighieri creò o rubò al nostro cielo, ma pose pur là dentro in quella profonda caverna? Se il Poeta ha creato un mondo in un mondo e vi ha posto aria respirabile, qual maraviglia che un uomo vivo possa visitarlo senza timore di morire di asfissia e che vi trovi un prato di fresca verdura? Rimane contraddittorio che Dante, in luogo *d'ogni luce muto*, vedesse, discernesse, riconoscesse le persone; che le ombre sieno or si, or no palpabili; ma tutte queste contraddizioni e altre, che sono state notate, appariscono effetti di una medesima causa, l'aver cioè Dante posto in contatto il mondo naturale col soprannaturale, l'aver incarnato nella materia naturale un'azione il cui primo concepimento era oltre l'ordine della natura. Sin dove adunque questo adattamento del soprannaturale al naturale non si converta in contrasto come nei casi testé citati di assurdo e contraddittorio, cerchiamo la verosimiglianza e saremo sicuri di non errare „.

Dovendo di necessità confortare le proprie asserzioni, il Lo Casto discorre del disegno del Manetti, come quello che regge alle leggi della statica, ma si affretta a dichiarare che “per quanto l'edificio Manettiano sia costruito colla massima esattezza se lo si riguarda in rapporto alle leggi della natura, esso non soddisfa pienamente al testo; sφppo essendo di quanti si propongono questo difficile problema di conciliare le leggi della statica colle esigenze del testo, e non istorpiare l'interpretazione di questo per concordarla ad una data forma, sia pure esatta dal lato fisico „ giacché “ogni storpiatura, benché minima, si dilunga dal pensiero del Poeta, il quale, come ogni sommo artista, sa colle sue parole quelle immagini dettare che alla sua fantasia si presentano nel momento in cui scrive; sicché a chi parli di discese e di distanze, di traverse di cerchi, di loro accidentalità speciali, il metodo da seguire per determinarle, e dal quale chi piú chi meno si sono scostati i commentatori, è quello di tener conto di nient'altro che delle immagini che le parole del Poeta destava nel nostro spirito, immagini le quali sieno pure e perfette, non guaste o complicate da qualsiasi preconcetto „. Dal Manetti l'A. passa a discorrere dei disegni del Landino, del Giambullari, scartando totalmente quello del Vellutello dal povero sottoscritto dieci anni or sono sostenuto in confronto di altri che gli parvero piú difettosi. Il disegno del Michelangeli viene dall'A., con dati che non fanno una grinza, spietatamente rigettato.

Il Lo Casto, conscio che la difficoltà principale che si affaccia a chi si accinge a ricostruire colla riga e colle seste l'Inferno dantesco sta quasi tutta nel collegamento dell'ottavo col nono cerchio e nella struttura della ghiaccia, parte precisamente da questo punto della infernale topografia. Da Malebolge si deve calare nel nono cerchio solamente col mezzo di Anteo; quindi è necessario che l'ottavo cerchio sia il piú vicino *possibile* al nono, sempre compatibilmente alle precise misure assegnate dal Poeta alle ultime due bolge. Ho sottolineata la parola *possibile*, messa dall'A., per quello che si dirà in séguito. Egli dunque alla distanza di 12 miglia o poco piú dal centro della terra traccia la circonferenza di una sfera. La quarta parte di questa circonferenza, vale a dire la

metà di quella dell'emisfero rivolto a Gerusalemme, e partendo precisamente dal punto sotto questa città, egli divide in undici parti eguali: la prima abbraccia il raggio del pozzo e la decima bolgia; le nove seguenti sono serbate alle traverse delle altre bolge, e sull'undecima, ma molto piú in su, e cioè a metà del raggio della terra, vengono distribuiti i traversi degli altri sette cerchi: dico altri sette cerchi perché l'A. esclude l'Antinferno facendone un luogo appartato molto piú vicino alla superficie terrestre.

L'Inferno dantesco, secondo il Lo Casto, ha quindi l'apertura di 180 gradi, la profondità del semi-raggio terrestre, ed il diametro maggiore pari al raggio della terra. Dei 180 gradi di apertura circa 16 e mezzo sono occupati dai primi sette cerchi complessivamente, il resto da Malebolge e dal Pozzo.

Ma discorriamo un poco di questi due ultimi cerchi e del loro collegamento, perché qui appunto sta la difficoltà che il prof. Lo Casto intende di superare. " All'altezza di 12 miglia e poco piú dal centro una superficie a doppia curvatura si parte dalle pareti dell'alto burrato e si avanza per miglia 17,50 verso il raggio che passa per Gerusalemme e rimanendo da esso distante miglia 1,25 s'inchina a mo' di spirale equiangola di maniera che al suo termine interiore misuri otto miglia di distanza dal centro. È Malebolge „. Fin qui l'A. a pagina 21 del suo Trattato.

Dunque Malebolge sopra un traverso di miglia 16,25 pende per ben 4 miglia. In quanto alla conformazione delle bolge e degli scogli non occorre parlare, perché si andrebbe troppo per le lunghe. Veniamo invece al Pozzo.

" Nella nostra costruzione l'apertura del Pozzo risulta distante dal centro terrestre circa tre miglia. Tale altezza è la minima che si possa avere, giacché Malebolge venne da noi situata sulla minore sfera possibile.... e un pozzo meno alto di questo è impossibile, giacché Malebolge assumerebbe proporzioni discordanti dalle parole del testo „. La superficie della ghiaccia adunque sarebbe lontana dal centro circa tre miglia. Ora si tratta di andare a trovare Lucifero che da mezzo il petto sbuca fuori dalla ghiaccia. È naturale che Lucifero non può avere l'altezza di 12 miglia quanta ne richiederebbe la ghiaccia di miglia 6 di diametro. Come fa l'A. per arrivare a Lucifero? Dante, appena deposto sulla ghiaccia da Anteo, si mette per una calla che man mano, a cielo scoperto, va digradando seguendo la direzione di una spirale, e compie ben tre quarti di giro intorno all'asse fino ad un punto in cui entra in una grotta immane, tutta voltata di ghiaccio, il cui pavimento costituisce la Giudecca, e dal quale sbuca Lucifero nella sua immane statura. " Sorga Lucifero da un emisfero che abbia per centro il centro della terra e che rappresenti solo la Giudecca. La superficie di essa s'innalzi esteriormente di maniera che diventi sensibilmente inclinata verso Lucifero. Un secondo emisfero di ghiaccio concentrico al primo gli cada sopra e lo chiuda lasciando però intorno alla Giudecca tanto vuoto che Lucifero possa liberamente dimenare le ali. Questo emisfero maggiore occuperà quasi tutto lo spazio sottostante all'arco sferico che sostiene Malebolge, ed una atmosfera lo circonderà; la superficie di quest'emisfero diviso in tre scompartimenti concentrici, rappresenterà la Caina, l'Antenora e la Tolomea. Una via molto larga degradante verso il centro, disseminata anch'essa di dannati, condurrà i Poeti alla Giudecca. L'orlo del pozzo sarà tanto distante dal ghiaccio, che Anteo, i cui piedi posano su un dente dell'orlo, chinandosi possa deporre sulla superficie ghiacciata i Poeti, i quali scendendo sempre leggermente verso il centro visitano i dannati a cui s'imbattono; giunti nella Tolomea, cioè ove quella strada per la quale camminano comunica colla Giudecca, cominciano a sentire alquanto vento, entrano nella Giudecca, e sono già di fronte al *vermo reo che il mondo fora* „.

Veramente la trovata dell'A. è molto brillante ed altrettanto spiccia; e fa stupore che nessuno, finora, sia mai giunto a mettere in bilico questo uovo di Colombo. Ma questo trovato però corrisponde veramente al dettato del Poeta o non pecca anch'esso del soverchio soggettivismo che l'A. cosi acerbamente rimprovera ai disegnatori che lo precedettero? Vediamo.

L'A. dice che la via per la quale i Poeti camminano sul ghiaccio deve avere una pendenza sensibile, e fonda questa asserzione sui versi 73 e 74 del XXXII dell'*Inferno*.

E mentre che andavamo in ver lo mezzo
al quale ogni gravezza si rauna....

Questi versi presi isolatamente, veramente ci dicono che la superficie della ghiaccia aveva una pendenza sensibile verso il centro; ma súbito dopo (verso 77) il Poeta ci dice che *passeggiava* tra le teste, il che limita di molto, se non totalmente, la pendenza della ghiaccia; giacché, dato che questa avesse una pendenza sensibile, Dante, preoccupatissimo nel mettere l'un piede innanzi all'altro, non avrebbe certamente *passeggiato* né guardato in aria, né inciampato contro le teste, come fece. La pendenza data dall'A. alla sua strada poi è oltremodo ripida, avuto riguardo alla distanza percorsa nel senso del raggio (miglia 2,75) e al cammino tracciato nel disegno. Dante sapeva, del resto, che doveva andare fino al centro della terra (Canto XVI, v. 63) quindi sapeva che ogni passo che faceva, in qualunque direzione, lo portava sempre verso il centro. La superficie della ghiaccia quindi, ammesso che avesse una piccola pendenza, si dovrebbe delineare con un profilo un po' piú schiacciato di quello di un emisfero e non diversamente. La strada che fendendo la ghiaccia conduce, secondo l'A. alla Giudecca, non ha ragione di essere perché nessun passo del Poema ci permette di pensare a ciò.

Il Lo Casto poi asserisce che la Giudecca deve essere a differente livello delle altre parti di Cocito fondandosi sui versi 116-117 del canto XXXIV.

Tu hai li piedi in su piccola spera
che l'altra faccia fa della Giudeca.

Ecco, secondo me, quel che vogliono significare questi versi. Lucifero sbuca dalla piccola spera centrale di Cocito, chiamata Giudecca, piccola in confronto delle altre tre che la comprendono, e sporge la sue zanche dalla parte opposta *per lo fòro di un sasso:* sull'orlo del quale Virgilio pone a sedere il suo discepolo. Il luogo adunque sul quale Dante pone i piedi, è seduto, è opposto precisamente alla piccola spera della Giudecca dalla quale esce Lucifero. Questi versi, a mio avviso, non hanno nessuna relazione colla pendenza piú o meno spiccata della ghiaccia, colla differenza di livello della Giudecca, e tanto meno colla strada ehe va intersecando la ghiaccia ideata dall'Autore.

Questi, per sostenere la propria idea, avanza un'altra asserzione, e cioè che "la Caina e l'Antenora devono essere talmente situate rispetto alla Giudecca, che sulla superficie percorsa dai Poeti non si possa avvertire il vento che soffia da Lucifero".

Anche questa ragione non può afforzare la tèsi del Lo Casto, perché ognuno sa che Lucifero, movendo le ali fa congelare Cocito: l'effetto di questo movimento delle ali sarà sentito sempre meno, in ragione inversa della distanza; ragioni etiche poi convalidano pienamente quelle fisiche, giacché piú ci avviciniamo a Lucifero, piú rei sono i peccatori, e il vento è pure coefficente di maggior pena. Nemmeno il vento quindi può giustificare la pendenza della ghiaccia, e tanto meno la strada costruita dall'A. nell'interno di Cocito.

Secondo l'A. la Caina, l'Antenora e la Tolomea occupano la superficie dell'emisfero della ghiaccia, mentre invece la Giudecca si trova di sotto, molto piú vicina al centro e coperta da una soffitta che probabilmente sostiene la Tolomea. Ora questa disposizione soddisfa pienamente alle esigenze del testo come pretende l'Autore? Leggendo il testo si trova che le anime dei dannati delle prime tre suddivisioni sporgono tutte il capo dalla superficie della ghiaccia che è ampia, liscia, uniforme come un *lago*. Perché dunque le anime della Giudecca devono essere poste altrove, in un cerchietto separato affatto? Se le anime sporgevano dalla superficie di questo lago gelato perché queste vedute da Dante devono essere poste sulla strada ad un differente livello delle altre pur ree dello stesso peccato di tradimento? La strada immaginate dall'A. è un mezzo per mettere in comunicazione luoghi differenti come quelle che Dante pone tra i cerchi superiori dell'inferno; ora Dante non ha mai incontrato nessun peccato sopra queste strade di accesso, e il trovarle qui sarebbe cosa fuor di legge perché tutti i peccatori stanno nei loro cerchi, e non ingombrano mai le vie di comunicazione tra un luogo e l'altro. Non vale l'accenno al verso 117 del canto VII, perché la gente che sospira in fondo allo Stige sono peccatori diversi da quelli che stanno alla superficie della lorda pozza. Ma i traditori, secondo Dante, sono puniti alla superficie di

ocita, benché quei della Giudecca traspari-
:ano dalla ghiacchia *come festuca in vetro.*
Non si scorge la necessità che quelli della
Giudecca si trovino ad un livello cosí dispa-
ato dagli altri traditori, e la Giudecca e la
strada che vi conduce non rispondono alle
esigenze del testo e rimangono perciò stesso
semplici sogni della fantasia del Lo Casto.

Ma c'é ancora altro che ripugna alle *esigenze del testo.* Nel canto XI dell'*Inferno* il Poeta ci dà con un rapido cenno la descrizione materiale di tutto l'*Inferno.* Ai versi 64-66 è detto;

> Onde nel cerchio minore, ov'è il punto
> dell'universo in su che Dite siede
> qualunque trade in eterno è consunto.

Da questi versi risulta che il nono cerchio è il minore di tutti i cerchi perché compreso nell'ottavo e questo nel settimo, e cosí di séguito: che Dante tien conto del *cerchio della spera,* vale a dire della superficie, e non della spera che, secondo vorrebbe l'A., contiene dannati nel suo interno; in tal caso i cerchi, invece di nove, avrebbero dovuto essere dieci. Secondo Dante Cocito deve occupare il fondo del Pozzo compreso nella decima circoscrizione di Malebolge. Il nono cerchio del Lo Casto, che dà al pozzo miglia 2,50 di diametro, dovrebbe avere miglia ,50 di diametro, né piú né meno: ma che a egli? Sotto Malebolge ed a breve distanza di questo cerchio, egli pone la ghiaccia, e vi dà un diametro di ben sei miglia: Cocito quindi non corrisponde alle esigenze del testo perché non è compreso dall'ottavo cerchio, ma è piú vasto delle ultime bolge del medesimo.

Il Lo Casto dice che "Anteo deve posare i Poeti sul ghiaccio senza allontanarsi dal suo posto": benissimo. Dunque secondo lui tutto il *pozzo assai largo e profondo* (parole del testo) si riduce ad un disco di due miglia e mezzo di diametro, dello spessore di una trentina di braccia, quanto potrebbe essere la metà dell'altezza di un gigante. È un pozzo questo? rispondono queste dimensioni alle esigenze del testo? Ma pazienza! Il bello viene ora.

Il Lo Casto, descrivendoci Malebolge a pag. 21 del suo lavoro, ha detto che la superficie di questo cerchio, inchinandosi a mo' di spirale equiangola, misura al suo termine otto miglia di distanza dal centro della Terra. Dunque l'orlo del pozzo, estremità interna ed inferiore di Maleborge, dista dal centro della terra otto miglia. Ora noi abbiamo veduto che la superficie della ghiaccia è distante tre miglia dal centro. Auteo quindi, che sporge per metà dalla riva interna di Malebolge, dovrebbe avere l'altezza di dieci miglia ed una grossezza proporzionale. Non potendo ciò essere, bisogna allora immaginarsi un pozzo profondo ben cinque miglia; e come fa allora Anteo, alto una sessantina di braccia, a deporre direttamente i Poeti in Cocito secondo le esigenze del testo?

A pag. 12 l'A. dice di aver costruito la sfera dell'VIII cerchio sul minor raggio *possibile,* per quanto cioè gli permettono gli assiomi piú ovvii della geometria; ed io gli credo. Dice poi, a pag. 23 che l'apertura del pozzo risulta distante dal centro terrestre circa tre miglia, ché un pozzo meno alto di questo è *impossibile.* Ora, come si possono conciliare queste possibilità o impossibilità volute dal disegnatore colle esigenze del testo? Il testo vuole un *pozzo*: questa parola suscita l'idea di un cilindro o di un cono rovescio di una profondità per lo meno maggiore del diametro: questo pozzo, dice il testo, è *assai largo e profondo;* in quanto alla larghezza passino pure le due miglia e mezzo; ma un pozzo di di cosí minima profondità, pari a mezza la statura di Anteo, là, non è un pozzo.

L'A. però, pone l'orlo interno di Malebolge a otto miglia dal centro: dunque il pozzo esiste, e profondo cinque miglia: allora Anteo non può piú eseguire il suo mandato, e quindi tanto vale un pozzo profondo ottanta e piú miglia come vogliono il Manetti, e, tra i moderni, il dottor Russo. Io credo però che qui il Lo Casto abbia preso un involontario abbaglio, cosa facilissima, del resto, in queste quistioni cosí arruffate.

Veda adunque l'A. che, se il suo nono cerchio non presenta difficoltà di ordine fisico, ha però quella, molto rilevante e principale, di non andare d'accordo col testo e nemmeno coi dati riflettenti l'ottavo cerchio stabiliti da lui stesso. Creda il professore Lo Casto che anche altri hanno ponderato ben bene la quistione quanto lui e non sono riesciti a cavarsela lodevolmente, perché le difficol[illegible] possono eliminare senza sfor-

zare il testo o le leggi della scienza. Il dire ora di aver tutto risolto è un po' troppo.

Ora avrei qualche osservazione su altri punti ed anche sulla generalità della fabbrica infernale del prof. Lo Casto, ma queste sono di una importanza molto lieve, perciò faccio punto nella persuasione di aver detto forse anche troppo.

Lodi, 7 marzo 1901.

GIOVANNI AGNELLI.

POLEMICA

Ill. sig. conte G. L. Passerini,

Nell'ultimo quaderno del *Giornale dantesco* leggo una nota del sig. Giovanni Agnelli, con la quale, opponendosi di nuovo a me ed anche all'astronomo Schiaparelli, ritorna a sostenere la stranissima opinione del Benassuti, che Dante sia salito al cielo a mezzogiorno, e non il mattino seguente, al sorger del sole, cioè quando questo *fatto avea mane* al Paradiso terrestre.

Egli richiama l'attenzione del lettore sui versi 37-47 del I del *Paradiso*. Poi osa dire che, *fatto avea di là mane*, significa che era compiuto il mattino al Purgatorio, ossia che là era mezzogiorno; e che, *fatto avea di qua sera*, significa che era finita la sera a Gerusalemme ed era quindi mezzanotte.

Ammettendo queste interpretazioni, la frase: *ha fatto giorno*, dovrebbe significare che il giorno è compiuto e sorge la notte; e la frase: *ha fatto notte*, significherebbe che la notte è finita e sorge l'aurora. Ma contro queste offese al senso comune protesterebbero anche i ciechi.

L'A. interpreta pure male la proposizione: *tutto era là bianco quello emisferio e l'altra parte nera*, perché costituisce l'emisfero terrestre all'emisfero celeste, che Dante vedeva dalla sommità del monte del Purgatorio e che doveva parergli *bianco* perché tale è il colore del cielo quando sorge il sole.

Inoltre l'A., per non contradirsi, ricusa la mia spiegazione all'indugio di Dante a salire dall'Eden alla Luna, e dice che Dante avrebbe fatto *cosa semplicemente puerile*, se avesse, dopo mezzogiorno, ritardata la sua salita sino al mattino seguente, per attendere che la Luna passasse allo zenit. Ma io rispondo che è invece assurdo il supporre che il Poeta, trascurando nel momento meno opportuno la sua scienza astronomica, sia salito al cielo poco dopo che ebbe bevuto di Eunoè, cioè quando non poteva congiungersi con la Luna, perché essa era per tramontare.

Finalmente l'A. dice: se Dante e Beatrice, già rivolti ad oriente, fossero saliti al cielo, al sorger del Sole, *quel voltarsi in sul sinistro fianco che significato avrebbe? il Sole nascente non sarebbe stato di fronte? che necessità volgersi a sinistra per riguardarlo?*

Con queste obiezioni l'Agnelli prova soltanto di non sapere che chi, da qualsiasi luogo della superficie terrestre, sta vòlto ad oriente, ossia sta disposto in modo da avere a sinistra il Nord e a destra il Sud, vedrà spuntare il Sole di fronte solamente in occasione degli equinozi; e lo vedrà invece spuntare verso sinistra, dopo il nostro equinozio di primavera, e verso destra dopo il nostro equinozio d'autunno.

Dante e Beatrice salirono dall'Eden alla Luna, la mattina del 14 aprile 1300 (vecchio stile): cioè, quando il sole era già notevolmente declinato a Nord rispetto all'Equatore. Perciò essi, che nel Paradiso terrestre erano rivolti ad Est, dovettero volgersi alquanto a sinistra per fissare gli occhi nel sole nascente e acquistare cosí la virtú di fare l'ascensione sino a congiungersi con la Luna, che si avvicinava al loro zenit.

Conchiudo deplorando che alcuni commentatori della *Commedia*, compreso lo Scartazzini, siansi lasciati convincere dalla stravagante logica astronomica del sig. Agnelli.

Con ossequio.

Salerno, novembre 1901.

PIETRO GAMBÈRA.

Illustre sig. Direttore,

Secondo il prof. Gambèra i noti versi; *Tutto era là bianco....* ecc. (*Par.*, I, 44-45) denotano lo spuntare del sole al Purgatorio,

e "io sostituisco l'emisfero terrestre all'emisfero celeste „ ecc. Dunque il Gambèra conviene, senza dirlo apertamente, con me che quando spunta il Sole ad un dato luogo l'astro illumina metà dell'emisfero terrestre di questo luogo e metà di quello del luogo opposto, per conseguenza quando il Sole nasceva al Purgatorio era illuminata metà di quell'emisfero terrestre, e metà di quello di Gerusalemme: non poteva quindi, anche secondo il Gambèra, essere *tutto bianco* l'emisfero terrestre del Purgatorio, né *nero* quello di Gerusalemme. Dunque, almeno fino a questo punto, io e il Gambèra siamo finalmente d'accordo.

Però, per quanta attenzione si voglia prestare alla lettura di quel passo, non si trova che il Poeta abbia voluto alludere piuttosto all'emisfero terrestre che a quello celeste. Ma ammettiamo pure che io, a detta del Gambèra abbia sbagliato sostituendo l'emisfero terrestre a quello celeste; ammettiamo pure che Dante abbia inteso che l'emisfero *tutto bianco* fosse quello della calotta celeste sovrastante col suo piú alto punto al monte del Purgatorio. Se questo emisfero, allo spuntar del Sole, era *tutto bianco*, di necessità doveva essere ancora pressoché egualmente bianco anche l'emisfero opposto, giacché quando il Sole tramonta il cielo non diventa a un tratto *nero*, ma prima di essere tale deve passare un lasso considerevole di tempo. Quindi Dante, dicendo che allo spuntare del Sole al Purgatorio l'emisfero di Gerusalemme era *nero*, non avrebbe detto la verità; bensí l'ha detta chiaramente facendo mezzodí al Purgatorio, e quindi mezzanotte a Gerusalemme; e a mezzanotte nelle nostre latitudini si può dire con tutta proprietà che anche l'emisfero celeste è veramente nero, non illuminato, almeno dal Sole.

Ho asserito essere "cosa semplicemente puerile„ il credere che Dante abbia perduto diciotto lunghe ore per aspettare la Luna al meridiano. Io sostengo ancora questo asserto perché Dante, e sfido qualunque a provarmi il contrario, seguendo il sistema morale da lui prestabilito, dice espressamente in piú di un luogo che, di mano in mano che saliva le scale del sacro monte, diventava sempre piú leggero a causa dei peccati che si andava detergendo pei varî gironi: bevuto di Eunoè. Dante, libero totalmente da ogni *impedimento*, pur volendo, non avrebbe potuto fermarsi un momento di piú sul monte senza porsi nella piú flagrante contraddizione con tutto quello che aveva detto in proposito nella seconda Cantica, e che dichiara con tanta evidenza ai versi 136-141 del canto I del *Paradiso*. Il fine della *Commedia* è morale; le quistioni astronomiche son cose secondarie, e non devono opporsi al fine principale: ora Dante, se avesse creduto di partire dal Paradiso terrestre allo spuntar del Sole, avrebbe combinato un orario diverso, tale da farsi condurre a bere di Eunoè al levar del Sole, e non in pieno meriggio: e Dante era padrone del suo orario, e se avesse voluto appositare la Luna al meridiano del Purgatorio per darle la scalata, avrebbe disposto diversamente del tempo che si era concesso senza compromettere con sí aperta violenza il sistema morale da lui volontariamente e preventivamente stabilito.

Ma il Gambèra vuol darmi anche la patente di asinità. Io rendo grazie all'egregio professore per la lezione pratica di orientamento che m'impartisce nell'ultimo tratto della sua lettera, per dedurne che Dante e Beatrice, essendo stati per diciotto ore sempre fermi e rivolti ad oriente, dovevano di necessità volgersi a sinistra onde riguardare nel Sole nascente. Cosa veramente strana questa! A mio modo di vedere il Sole, almeno nelle nostre latitudini, nasce in oriente, e chi, quando spunta il Sole, è voltato verso oriente, non è necessario che si volga sul sinistro o sul destro fianco per riguardare l'astro che spunta; basta semplicemente un muover di ciglio. Il Gambèra fa partir Dante la mattina del 14 aprile; ma, almeno sin'ora, non si è ancora detto l'ultima parola circa il tempo della visione: e se il viaggio dantesco, come vogliono molti, e con ragioni molto attendibili, fosse avvenuto il 25 marzo quando il Sole non si era scostato che impercettibilmente dal punto fittizio di Oriente, perché Beatrice avrebbe dovuto voltarsi sul sinistro fianco per riguardarlo? Ma Dante non fa quistione di declinazione solare piú o meno considerevole: egli cammina nel Paradiso terrestre verso il punto dove nasce il Sole senza curarsi di declinazione alcuna. Noi vediamo nel canto I dell'*Inferno* che il Poeta cammina verso il *dilettoso monte* col Sole na-

scente in faccia, salvo che *i raggi duci* gli sono intercettati dal monte stesso: noi vediamo che nel 2° canto del *Purgatorio*, partendo dal punto orientale della isoletta, i Poeti, *col sol nuovo alle reni*, camminano verso il monte, segno che essi andavano in direzione contraria al Sole appena nato. I Poeti girano del sacro Monte solo la parte rivolta al Polo boreale, e l'ultima scala riceve direttamente gli ultimi raggi del Sole che si nasconde (*Purg.*, XXVII, 64-69), segno evidentissimo che la scala incassata saliva nella direzione di levante. Se Dante avesse tenuto conto (dato che ci fosse) della declinazione boreale del Sole morente non avrebbe detto, come disse, che egli salendo toglieva i raggi del Sole già basso dinanzi a lui, perché questi sarebbero stati intercettati dalla sponda molto alta della scala. Che piú? la mattina seguente, appena sulla soglia occidentale del Paradiso terrestre, Dante vede il Sole nascente (*Purg*, XXVII, 132) ed egli cammina verso di lui, verso levante, senza curarsi nemmeno qui se il Sole declinava a destra od a sinistra di lui. Ciò facendo, e dato, come vuole il Gambèra, che Dante abbia aspettato il mattino successivo a spiccare il volo, il Sole la mattina dopo perché mai doveva nascere a sinistra dalla direzione tenuta dal Poeta nell'attraversare diametralmente il Paradiso terrestre nella direzione del Sole nascente? Il Poeta, appena giunto sulla sommità dell'ultima scala si voltò forse a sinistra perché il Sole gli rilucesse in fronte? Ma Dante dice veramente che Beatrice, per riguardare nel Sole, si era *rivolta in sul sinistro fianco;* e come mai il Sole poteva essere alla sinistra di chi guarda verso oriente, se non era mezzogiorno? E il Sole non *toccava* forse il *cerchio del merigge* quando Dante, bevuto di Eunoè, *puro e disposto a salire alle stelle,* tornando *dalla santissim' onda* vide Beatrice *rivolta in sul sinistro fianco* e riguardare piú che aquila nel Sole raggiante al sommo dell'erta infuocata? E perché dunque, davanti a fatti della piú palmare evidenza, davanti alle ragioni morali che imperniano tutta la seconda Cantica, e anche avanti ai versi che che chiudono il canto I del *Paradiso*, si vorrà essere tanto ingenui da degradar Dante facendone uno sciocco che si contraddice in modo tanto evidente?

Io so che Ella, illustre signor Direttore, ama chiudere la presente polemica perché, e ne convengo, si è già detto troppo. Io faccio vóti perché un terzo, valente dantista non meno che matematico od astronomo, a cui la quistione non leghi l'intelletto, prenda ad esaminare queste mie ragioni ed anche quelle che su questo punto della dantesca cronografia ho detto nelle pagine di questo giornale, e decida, sempre a maggiore illustrazione ed onore del sommo Poeta.

Lodi, 17 novembre 1901.

GIOVANNI AGNELLI.

NOTIZIA

La "Francesca da Rimini" di G. d'Annunzio

Il 2 ottobre scorso Gabriele d'Annunzio leggeva, nella sua lieta dimora di Settignano, la *Francesca da Rimini* agli artisti che dovranno rappresentarla. Eran pure presenti, per la cortese liberalità dell'amico, il redattore della *Tribuna* barone Augusto Ferrero, il bibliotecario Angelo Bruschi, il direttore del *Marzocco* avv. Angiolo Orvieto e il Direttore del *Giornale dantesco.*

Il godimento di questa audizione — come bene scrisse l'Orvieto (*Marzocco*, VI, 40) — fu per ogni rispetto compiuto: poiché Gabriele d'Annunzio è pure un lettore maraviglioso, un profondo interprete dell'opera propria. La nuova tragedia, per la sua mirabile struttura organica, per la vivacità del dialogo, per la eleganza e la freschezza della lingua a un tempo trecentesca e moderna, per la fortunata combinazione dell'endecasillabo col quinario e col settenario, per questi e per molti altri pregi, a' quali s'aggiungerà, sul teatro, la insolita fedeltà e lo insolito splendore degli apparati scenici, parve a tutti que' pochi fedeli ascoltatori destinata ad un trionfo immancabile.

E che presto questo si avveri, auguriamo con vivo cuore a Gabriele d'Annunzio e all'arte italiana.

Città di Castello. Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi. ottobre-novembre 1901.

G. L. Passerini, direttore - - Leo S. Olschki, editore proprietario responsabile.

IL DISEGNO DELL'INFERNO DANTESCO

a proposito d'un nuovo libro[1] *e d'una recensione di esso*[2]

Dopo quindici anni posso senza indiscrezione tornare a dir qualcosa intorno all'architettura dell'Inferno dantesco. Quando nel 1886 pubblicai con sicura coscienza quel Disegno[3] che mi si era venuto formando e compiendo in mente nei molti anni del magistero secondario, ne' quali la *Divina Commedia* fu il mio libro prediletto, che dichiarai piú volte, specie l'Inferno, nelle molteplici lezioni pubbliche e private; quando lo vidi accolto con pieno favore dal *Giornale storico della letteratura italiana*[4] e da Guido Mazzoni;[5] quando Adolfo Bartoli nella sua *Storia della letteratura italiana*,[6] accettandolo anch'egli,[7] si asteneva dal discorrere della costruzione materiale dell'Inferno ed entrava senz'altro a parlare della morale, io credetti che quel mio disegno restasse ormai, quanto alla sostanza, definitivo nell'esegesi dantesca. " Come ha persuaso me, diceva il Mazzoni, cosí son certo che persuaderà quanti lo leggeranno con l'attenzione necessaria ". Ma, o superficialità di lettura o deficienza delle necessarie cognizioni scientifiche e letterarie o spirito di contradizione o l'antico malefico influsso manettiano-galileiano o altro che si fosse, oppositori dopo qualche tempo sorsero ostinandosi nel voler misurare complessivamente e particolarmente l'Inferno od incaponendosi nel negare l'applicazione della legge di gravità, principali l'Agnelli[1] e il

[1] B. G. Lo Casto, *Ricostruzione della " Valle inferna " (con 4 tav. in litografia)*. Catania, Giannotta, 1901: in-4, pag. VIII-29.

[2] Articolo di Manfredi Porena in *Rassegna critica della Letteratura italiana*: a. V, n. 9-12, pagg. 244-255.

[3] *Sul disegno dell' Inferno dantesco studio di* L. A. Michelangeli. Con due tavole. Bologna, Nicola Zanichelli, 1886.

[4] Vol. IX, ff. 1-2; a. V, ff. 25-26, pagg. 312-313.

[5] *1886, Rassegne letterarie*. Roma, A. Manzoni, 1887, pagg. 221-224.

[6] Vol. VI, p. I. Firenze, Sansoni, 1887, pag. 45, nota.

[7] Il Bartoli faceva semplicemente un'obiezione circa il mio principio del doversi pensare una struttura d'inferno siffatta che uomo vivo potesse con verosimiglianza visitarlo e accennava alcune difficoltà, quella, p. e., del respirare nelle viscere della terra, quella del discernere nella valle tenebrosa, quella del prato di fresca verdura nel ventre della terra, quella del passare tra il corp di Lucifero e il ghiaccio che lo avvolge. Risponde ora bene il Lo Casto (pag. 2) e bene già rispose Oreste Antognoni (*Saggio di studi sopra la " C. " di D.*; IV; *Le tenebre nel Limbo*, pagg. 38-39). Questi scriveva: " Il Michelangeli per altro ha detto che Dante '*intese....* fondare tutto il suo edificio sulle grandi leggi della Natura e dare al suo viaggio tutto il colore della probabilità ordinaria '. Egli non poteva occuparsi o di lievi contradizioni, che nell'esecuzione del disegno possono essere sfuggite al Poeta, o di quei supposti, senza cui non è arte rappresentativa. " Un uomo vivo " non puo " respirare nella profondità delle viscere della terra " (" Si può immaginare " osserva il Della Giovanna [*Note letterarie*. Palermo, Amenta, 1888]. Mi pare che *debbasi* senz'altro concedere all'artista). L'autore drammatico non cerca forse la " probabilità ordinaria ", purché gli concediate che le tavole del palco scenico sieno magari un prato " di fresca verdura "? Del resto il Michelangeli ha provato il suo asserto, guidandoci attraverso l'Inferno di Dante e facendoci ingegnosamente comprendere cose per l'innanzi non avvertite, come ...l Bartoli stesso ".

...*enografia del viaggio dantesco*. Milano,

Russo;[1] ed ora piú baldanzoso degli altri ci viene avanti il Lo Casto. Non intendo qui ragionar particolarmente de' primi due. Le idee dell'Agnelli furono del resto confutate da parecchi, ed ora le oppugna anche il Lo Casto: di quelle del Russo discorse egregiamente il Barbi nel *Bullettino della Società dantesca,*[2] ed io consento in quella critica pienamente con lui. Lo stesso libro del Lo Casto è già stato con buone ragioni censurato da Manfredi Porena (*loc. cit.*). Come caddero le fatiche dell'Agnelli e del Russo, cade questa del Lo Casto e cadranno quelle di tutti coloro, i quali vorranno mettersi per simili vie.

Tre sono le condizioni fondamentali, necessarie, nell'architettura dell'Inferno dantesco, l'unità del baratro via via restringentesi, una proporzione ragionevole ma indefinita delle parti, l'osservanza della legge di gravità. Chi si permetta d'immaginare piú cavità successive, chi pretenda calcolar matematicamente le misure della fabbrica, chi non voglia riconoscervi la legge del perpendicolo, è dannato a precipitare. Io lo scriveva allora a pagg. 6-8: "L'Inferno del Poeta divino è un'ampia caverna della Terra, che aprendosi a certa profondità dalla superficie, va restringendosi ognora finché termina al centro.... Quanti computi non furono fatti, quanta carta non fu sprecata, dal Manetti in poi, per giungere a risultamenti cervellotici, disparati e ridicoli! Dacché il Poeta non volle darci determinate misure di quella sua costruzione, ma soltanto destare in noi l'idea della vastità di essa.... La legge massima, sulla quale riposa tutto l'edificio infernale, è la legge della gravità, sia per ciò che concerne l'edificio stesso, affinché si regga e non precipitino acque e rocce giú nel centro, sia per ciò che riguarda il visitatore, che *sensibilmente* va pe' cerchi e scende le ripe ". E, quanto alle misure, ripeteva la stessa canzone il Barbi (*loc. cit.*): " La troppa dottrina e la presunzione che Dante abbia fatto e potuto fare un disegno preciso del baratro infernale con misure esatte della sua ampiezza e d'ogni parte d'esso, hanno deviato la mente di molti studiosi a cercar cose vane. Dante non doveva procedere a caso nella raffigurazione del suo Inferno: come aveva certamente pensato ad ordinar colpe e pene, cosí avrà fissato nella mente le corrispondenti ripartizioni di quel luogo eterno, ponendo anche distanze maggiori fra le varie specie di peccati, e minori fra l'uno e l'altro peccato della stessa specie. Ma un disegno preciso in tutti i particolari, con le misure esattamente calcolate del tutto e d'ogni singola parte, non era necessario al Poeta, e gli era probabilmente impossibile il farlo: e s'egli vi pensò, non ce lo raffigurò in modo da poterlo oggi ridisegnare e ricalcolare, non dico precisamente, ma neppure approssimativamente ". E, sempre quanto alle misure, ripete l'antifona anche il Porena (*loc. cit.*): " Voler costruire sugl'indizî datici dal Poeta un Inferno irreprensibilmente corretto e coerente, è impossibile; e chi, dopo Dio sa quanto sudore, ci fosse riuscito, sarebbe arrivato a fare una cosa che a Dante stesso sembrerebbe una bella novità; egli avrebbe cioè inventato, non interpretato e ricostruito. Ché quegli accenni danteschi non sono membri d'un organismo completo, apparenti qua e là dagli squarci d'un velo che neanche si capisce perché Dante non avrebbe sollevato addirittura; ma sono membra staccate, esistenti ognuna in sé e per sé: sono, in altre parole, cifre e dimensioni che volta a volta la fantasia di Dante immaginava, sia per rendere piú esteticamente efficaci le sue creazioni, sia per dar credito alle sue fantasie con una pennellata ogni tanto che, con una certa ostentazione di precision matematica, desse un'illusione di realtà. E direi di piú: che Dante le misure di tutte le varie parti dell'Inferno, non solo non si è curato di fornirle, ma con sicura intenzione ha voluto non darle ". Benissimo detto! E cosí pensano molti e forse tutti i piú profondi dantisti. Ma l'Agnelli, che d'altra parte non volle sentir parlare della vera legge di gravità, e il Russo e il Lo Casto, corsero dietro ai fantasmi dei calcoli matematici. Vera opera di Danaidi!

Da quanto ho premesso ben si comprende che io non ispenderò parola per discutere nell'insieme la ricostruzione matematica del Lo Casto, la quale a mio giudizio è tutto un castello in aria; ma, rimandando il lettore

[1] *Nell'Inferno di Dante, nuove osservazioni e ricerche con due tavole in litografia per ricostruire la Valle d'Abisso.* Catania, Giannotta, 1893.

[2] N. S., vol. I, fasc. 4º [gennaio 1894].

alla predetta recensione del Porena, mi limiterò a far qualche particolare osservazione, soprattutto a ribattere gli assalti che a me si muovono frequenti, a me vecchio e risoluto avversario del calcolo applicato alla *Valle inferna.*

Circa alla forma della qual valle discorrendo il Lo Casto, torna a parlar di *cono*, confondendo la figura di esso con quella della cavità infernale; torna quindi a ripetere l'errore galileiano e a mettere la confusione. Rilegga egli di grazia il mio *Studio* a pagg. 42-43, e vedrà che la costruzione dei gradi infernali sulla parete del *cono* non può dare discese possibili a piede umano. E se ne convincerà egli che vuole rispettate *le leggi della statica* (pag. 6), egli che vuole riconosciuta *quella legge di gravità.... che Dante ci mostrò chiaramente senza dar luogo a dubbi.*

Passati a rassegna gli studî antichi sopra la forma dell' Inferno dantesco e venendo ai contemporanei, il Lo Casto sentenzia del mio disegno con queste parole (pag. 8): "Il disegno del Michelangeli manca d'un elemento necessario, cioè la proporzione ". Poffariddio! E chi, guardando quel mio disegno, può negargli una proporzione? quella proporzione di parti e di distanze maggiori o minori, di cui parla saggiamente il Barbi nel su citato passo? Ma il Lo Casto per proporzione intende misure in cifre, calcoli aritmetici (cfr. pag. 19), quello proprio che qui non si deve cercare. Oh! sta' a vedere che, mirando noi una statua, le negheremo la proporzione sol perché non ci sono cognite le particolari misure! E se un alpinista, per darci un' idea del Cervino, ce ne traccia su due piedi uno schizzo senza stabilir cifre, gli diremo che questo manca di proporzione? e se un ingegnere ci fa lí per lí l' abbozzo d'una casina che vogliamo costruire, senza però fissarne le dimensioni, gli grideremo che non c'è proporzione? Questo sarebbe davvero un nuovo e strano significato del vocabolo *proporzione.*

Il Lo Casto prosegue: "L'autore sfuggí l' intricata questione, dicendo che Dante non ha voluto darci degli elementi per misurare l' Inferno. Per misurarlo, no; ma ci ha dato certamente modo di poterci formare un' idea approssimativa della grandezza di tutto l' Inferno, della larghezza dei cerchi e specialmente di Malebolge ". Come dissi, pel Lo Casto *formarsi un' idea approssimativa della grandezza* significa stabilir misure aritmetiche approssimative, e quindi gli ha già ben risposto nel su riportato luogo il Barbi.

Ma il Lo Casto continua ancora: "Il Michelangeli ripete la solita canzone, Dante aver detto che la nona bolgia volge 22 miglia e la decima 11, solo per destare in noi l' idea della vastità, e non si avvede che, se Dante avesse voluto proprio far questo, non avrebbe certamente usato un tal mezzo, che sarebbe riuscito allo scopo opposto; i numeri impiccioliscono nella nostra immaginativa quell'idea di grandezza che senza di essi ci saremmo potuto formare ". E per queste lunghezze indicate dal Poeta ha già risposto egregiamente nel su riferito passo il Porena. Io aggiungerò soltanto che quei numeri costituiscono un' espressione naturalissima nel dialogo, tutta veristica nel fugace momento; e, trattandosi di bolge, non impiccioliscono davvero nella nostra immaginativa l'idea della grandezza: ma non bisogna trarne conseguenze aritmetiche per compiere la fabbrica né verso la superficie né verso il centro della terra, altrimenti si faranno sempre ridere i savî.

L' ipotesi del Russo, che le lagrime del veglio di Creta, "infiltrandosi nella terra, secondo la loro natural tendenza seguono la direzione del raggio che va al centro " (ond'egli pone al perpendicolo di Creta l'Acheronte), pel Lo Casto che la combatte (pagg. 9-10), pur chiamandola *molto acuta*, è solo nel campo del *probabile:* per me non è punto acuta e, a rigor scientifico, neppure nel campo del possibile, poiché una vena d' acqua, *forando una grotta,* non potrà mai in causa degli strati terrestri scendere verticalmente per le 280 miglia fissate dal Russo: e in ciò mi duole di discordare anche dal Barbi che approvava quel concetto di cosí lunga infiltrazione a perpendicolo.

Un bel casetto incontro a pag. 10. L'A. tratta del metodo di ricostruire la *Valle inferna* cominciando dal centro e scrive: "Vediamo dove ci mena codesto modo. Dice il Michelangeli: "La decima bolgia non può avere realmente undici miglia di circuito: ed eccone la ragione. L' altezza del piano di Malebolge sul centro della terra è data dalla

quarta parte del corpo di Lucifero (500 braccia al massimo) piú la metà di quello di Anteo (circa 22 braccia e mezzo) piú quel tratto che serve di piedistallo al gigante.... Or bene, dico che con un raggio di 530 braccia, al massimo, non si può descrivere una zona di pianura circolare, che nella circonferenza o interna od esterna misuri undici, ma sole due miglia „. Ben detto: ma ricostruiamo l'Inferno secondo il Michelangeli: la sfera del nono cerchio non può avere piú di braccia 500 di raggio *[530 veramente dissi]:* perciò una semicirconferenza massima, ecc. „ finché, fatto un conticino, conchiude: “ Quest'arco, traversa di Malebolge, sarà di braccia 544,7, cioè poco piú d'un sesto di miglio! E dire che Dante coll'assegnare alla nona bolgia miglia 22 di circonferenza e col farne risultare, dando la circonferenza della decima, la traversa di miglia 1,75, voleva *soltanto destare in noi l'idea della vastità.* Meravigliosa arte dantesca, se per farci comprendere che l'intera Malebolge fosse larga poco piú d'un sesto di miglio ci dice che la sola nona bolgia delle dieci in cui questo cerchio è ripartito misuri miglia 1,75 di larghezza! Se Dante non era matto, è da credere che lo tengan per tale i suoi commentatori „. Via, voglio esser mite nella risposta. Ogni lettore di buon senso capisce che quelle mie parole (*La decima bolgia*, ecc.) intendono, come dissi, a mostrare che le misure indicateci qua e là dal Poeta non possono esser prese come basi di calcolo, perché ne verrebbe l'assurdo: ogni lettore sa che io sono decisamente contrario a fissar con cifre le grandezze dell'Inferno dantesco; tanto è ciò vero, che a quelle parole io soggiunsi quest'altre che il Lo Casto prudentemente non cita: “ L'assurdo matematico dunque toglie anche questi altri elementi ai calcoli di chi pretese o pretendesse misurare l'Inferno dantesco „. Or che fa il Lo Casto? Prende una di quelle misure, che io desunsi al detto fine dalle espressioni di Dante, e vi erige su un castello matematico, ricostruito *secondo il Michelangeli* (a pag. 12 dice ancora *fare col Michelangeli il cerchio ottavo un sesto di miglio largo:* a pag. 27 ripete che il Michelangeli *impiccioli Malebolge riducendone la traversa ad un sesto di miglio*), vi erige su un castello per dirlo assurdo (bella scoperta!) e indurre il pubblico a ridere alle mie spalle. Oh! che Dio gliel perdoni, sia che l'abbia fatto per ignoranza, sia che l'abbia fatto apposta. Non avevo ragione di dire che questo è un bel casetto? Oh! matto non fu Dante, né per matto lo tiene il Michelangeli; ma poco assennato è chi vuol misurare, anche solo *approssimativamente*, la sua *valle d'abisso;* poco.... assennato è chi non comprende le chiare parole altrui.

A pag. 12 egli cita i due versi

> Luogo è laggiú da Belzebú remoto
> tanto quanto la tomba si distende.

Il *luogo*, di cui parla Dante, è lo spazio (cfr. *Luogo è in inferno, detto Malebolge, Tutto di pietra e di color ferrigno*) dal centro della terra alla base della montagna del Purgatorio, il *cammino ascoso* pel quale i Poeti *entrano a ritornar nel chiaro mondo*, cioè, in linea retta, la lunghezza del raggio terrestre: onde quei versi significano *Da Lucifero al piede del Purgatorio v'è, in linea retta, tanta distanza quanta dalla Selva a Lucifero;* il che dimostra in Dante l'esatto concetto della rotondità della terra. Ma, poiché il Lo Casto fa cominciare l'Inferno (la *valle d'abisso*) dalla metà del raggio terrestre, non so come possa scrivere dietro quei due versi: “ Parole che valgono, sinché i commentatori non ne storpiano il senso, a dare un'idea generale della grandezza dell'Inferno „. Quei versi, ripeto, indicano che la lunghezza della salita da Lucifero al piede del Purgatorio, al *pertugio tondo* per cui i Poeti uscirono *a riveder le stelle*, è uguale, in linea retta, a quella della discesa dalla Selva a Lucifero; ma non determinano affatto la profondità dell'anfiteatro infernale, e perciò accade che taluno creda incominci presso la superficie terrestre, tal altro alla metà del raggio, e chi piú sopra e chi piú sotto, fondandosi su diversi indizî, piú o meno labili tutti quando si voglia venire a fissar dei numeri. Onde o *tomba* significa qui l'Inferno in senso ristretto, l'insieme dei cerchi, *la valle d'abisso dolorosa*, e allora avrebbero ragione coloro che ne pongono il principio a dirittura presso la superficie terrestre; o designa tutto il complesso delle discese e dei precipizî, compreso il cammino *alto* e silvestro, e allora quei versi non servono punto a computare la profondità dell'Inferno propriamente detto. Nell'uno e nell'altro caso

poi non hanno che fare con la *grandezza* voluta dal Lo Casto, il quale li cita qui a sproposito, confondendo la profondità dell'Inferno col diametro, uguale al raggio terrestre, dato da lui al primo cerchio.

A pag. 15 leggiamo: " Parlando del luogo da assegnare alla selva io non verrò fuori colla vecchia e comoda obbiezione: ciò non risulta dal Poema[1].... La nostra ricerca posa su basi ideologiche piú che su passi del Poema ". E, posando sulle sue basi ideologiche, egli viene a questa stupefacente conclusione (pag. 16): " La si supponga di là dall'Estremo Oriente, di là dal Gange, o di là dalle Colonne d'Ercole, o a sud delle coste abitate dell'Africa, ovunque insomma, purché non sia in un luogo che potesse figurare nelle carte topografiche e geografiche di quel tempo ". Cioè anche nell'emisfero del Purgatorio, donde il Poeta discenderebbe all'Inferno per poi risalirvi. Mirabile ideologia!

Del *cammino alto e silvestro* dice il Lo Casto (pag. 16): " Non sappiamo se a cielo scoperto o sotterra ". Mi pare d'aver ben chiarito (pagg. 15-17 del mio *Studio*) per quale motivo la prima parte della via dalla Selva alla porta dell'Inferno, parte assai breve (*l'oscura costa*), può bene intendersi a cielo scoperto e perché il resto (il *cammino alto e silvestro*), indefinitamente lungo, debba intendersi sotterraneo e suscitare in noi il concetto della crosta terrestre sovrastante alla Valle d'Abisso. Qui chiederò soltanto: Che valore fisico e morale avrebbe questa via, se fosse tutta a cielo scoperto? perché la porta dell'Inferno dovrebbe allora essere a tanta distanza dalla selva?

Quanto poi alla pretesa del Lo Casto che " l'estensione del cammino è determinata, appunto perché è determinato il tempo nel quale il Poeta lo compie ", avvertirò che questa determinazione la fa il Lo Casto stesso con un'arbitraria divisione e che, se essa fosse anche approssimativamente giusta, questo criterio del tempo è un altro strumento molto fallace per chi voglia fondarvi sopra dei computi chilometrici.

[1] Intende quella mia osservazione a pag. 17 del mio *Studio*: " Non ci ha detto l'Autore in che luogo sia la bocca di quel cammino alto e silvestro: ragion vuole però non si supponga fuori d'Italia: e forse il Poeta ebbe in mente l'antro d'Averno ".

L'Autore, poiché quanto alla forma del luogo assegnato agli *sciaurati che mai non fur vivi* sta per il cosí detto Vestibolo col Russo e con altri, e poiché l'Agnelli rispondeva al Russo " è quistione di gusti dei quali non si discute ", a pag. 17 dice: " Non pare a me che sia proprio quistione di gusti, quando, ciò che non hanno notato né il Michelangeli, né l'Agnelli, né il Russo, se il vestibolo fosse una zona circolare, il *gran fiume* si muterebbe in una palude come lo Stige, o in una fossa d'acqua stagnante come il Flegetonte. All'Agnelli che scriveva: "Di Acheronte il Poeta parla come di tutti gli altri fiumi d'Inferno, i quali si stendono circolarmente; non v'ha motivo quindi.... di dare a questo fiume forma diversa dagli altri " avrebbe potuto rispondere il Russo: Acheronte è *gran fiume*, mentre Stige è *palude*, Flegetonte *un' ampia fossa in arco torta* piena di sangue bollente, Cocito un ammasso di gelo. Ecco: che questa non sia questione di gusti, lo penso anch'io, e io (pagg. 18-19; 48 e segg.) per ragioni, che ancor oggi reputo buone, immagino l'Acheronte di forma anulare appunto come la Stige e il Flegetonte: che io poi non abbia notato quel che è giunto a notare il Lo Casto, me lo tengo ad onore, avendo egli con la sua notazione pigliato un bel granchio; poiché, se Dante chiama *palude* la Stige e *gran fiume* (o *fiume* anche e *riviera* e *rio*) l'Acheronte, gli dà pure questo appellativo di *palude* dicendo:

Al nocchier della livida palude.

Del resto e Acheronte e Stige e Flegetonte provengono tutti dalla stessa origine,[1] e tutti sono corsi d'acqua (fiumi, riviere, rii) con aspetto di palude, de' quali il maggiore è naturalmente l'Acheronte (*gran fiume*), se lo si riconosca circolare come gli altri, sicché si allarghi e giri sul piú esteso dei ripiani (l'Antinferno), dovechè il secondo ripiano costituisce il *primo cerchio* dell'Inferno.

Per tutto ciò che riguarda la *proda della valle d'abisso*, il Lo Casto è nel falso. Ridicolo davvero è il non voler l'Acheronte presso quella proda. Teme egli forse che il fiume

[1] Vedasi anche quel che scrissi in *Biblioteca delle Scuole italiane* (IX, 3) a proposito d'un opuscolo del Federzoni sull'interpretazione di due passi della *Divina Commedia*.

rompa l'argine e invada il *primo cerchio* dell'inferno con pericolo d'annegamento per quella *gente di molto valore* che è sospesa nel Limbo? E allora perché non teme che la bufera, la quale mena i lussuriosi, non penetri nel cerchio sottostante o nel soprastante? Ma l'architetto Dominiddio ha messo laggiú ogni cosa, e saldamente, a posto: e *le leggi d'abisso non si rompono*, se non *si muta in Cielo nuovo consiglio.* Del resto la distanza tra l'Acheronte e la discesa al Limbo vuolsi immaginar tale che il Poeta risvegliato non veda piú il *gran fiume.*

> . . . . e fiso riguardai
> per conoscer lo loco dov'io fossi.
> Ver è che in su la proda mi trovai
> della valle d'abisso dolorosa.

Che le discese nei primi sei cerchi vadano " crescendo in altezza, di cerchio in cerchio, sinché quella dal sesto al settimo sia notevolmente alta ", il Lo Casto (pagg. 19-20) lo " arguisce dal fatto che, come piú scende il Poeta, adopera piú parole e piú dure per descriver la discesa ". Vediamo. Per la prima dice:

> Cosí si mise e cosí mi fe' entrare
> nel primo cerchio che l'abisso cigne.

Per la seconda:

> Cosí discesi del cerchio primaio
> giú nel secondo, che men loco cinghia,
> e tanto piú dolor, che punge a guaio.

Per la quarta:

> Cosí scendemmo nella quarta lacca
> prendendo piú della dolente ripa,
> che 'l mal dell'universo tutto insacca.

Per la quinta:

> E noi in compagnia dell'onde bige
> entrammo giú per una via diversa.

Evidente gli è che Dante non *adopera piú parole come piú scende,* e con quelle che adopera, non indica punto una maggior fatica di discesa; poiché il *tanto piú dolor* riguarda i dannati, la *dolente ripa,* della quale i Poeti prendono *piú,* non è la discesa nel quarto cerchio, ma tutta l'infernal convalle giú per la quale procedono, e *via diversa* significa differente dalle altre, perché si scende *in compagnia dell'onde bige.* La discesa al terzo cerchio si fa, non è detto come, durante lo svenimento del Poeta.

> Al tornar della mente . . . .
> nuovi tormenti e nuovi tormentati
> mi veggio intorno . . . .

Discesa nel sesto non v'è per me di certo ma, se anche vi fosse (il Lo Casto l'ammette anche a pag. 20 e la segna nella tavola II); non è accennata dal Poeta, e tanto meno quindi può immaginarsi piú aspra delle precedenti.

> E noi movemmo i piedi in vêr la terra,
> sicuri appresso le parole sante....
> Dentro v'entrammo senza alcuna guerra.

Anche qui dunque l'ideologia ha tradito il Lo Casto.

Difficile veramente e piú lunga è detta dal Poeta la discesa dal sesto al settimo cerchio, la *scesa del burrato,* e in ciò non può esser disaccordo. Il Lo Casto però anche questa volta mi vuol pizzicare con una nota, che è prezzo dell'opera riportare per intero. " Poco esattamente osserva il Michelangeli a proposito del burrato: 'La via non è breve, perché scendendo Virgilio dice a Dante:

> Ma ficca gli occhi a valle che s'approccia
> la riviera del sangue . . . .

onde questi soggiunge:

> Io vidi un'ampia fossa in arco torta....

e rende vivamente l'impressione di chi osserva dell'alto'. Quando Dante dice: *Io vidi un'ampia fossa in arco torta,* si trova ad una altezza tale da potere scorgere i Centauri, e da poterli vedere armati di saette, quindi ad un'altezza non maggiore di 600 metri circa. Or è possibile che ad una tale altezza si possa scoprire tutto un arco che abbracci l'intiero piano del cerchio che è d'una circonferenza di piú migliaia di miglia? Per avere un orizzonte tale su una sfera del raggio approssimativamente di miglia 1622 (vedasi disegno del Michelangeli), l'osservatore deve supporsi ad una altezza di parecchie miglia. Questa è piuttosto da riporre tra quelle inesattezze, tra quelle illusioni della fantasia in cui anche il sommo Dante è talvolta caduto, come quando crede nella Giudecca di vedere tutte e tre le facce di Lucifero e ce le descrive, mentre solo una, o al massimo due differenti metà potea vederne. L'adagio è troppo vecchio: *quandoque bonus dormitat Homerus* ". E cosi il Michelangeli è poco esatto, e il ***bonus Ho-***

merus fiorentino qui *dormitat.* Ma viceversa inesatto e dormiglione è il Lo Casto.

E veramente in primo luogo *io vidi un'ampia fossa in arco torta* significa " vidi la sottostante ampia fossa disegnare una curva a mo' d'arco di circolo " ; onde l'Alighieri dice d'aver vista una fossa non rettilinea ma piegata ad arco, e ben s'intende che dell'intera fossa anulare non poté scorgere se non un brevissimo tratto perdentesi ai due lati nella lontananza e nell'oscurità. Il Lo Casto invece confonde *arco* con *circonferenza* e crede che Dante voglia dire d'aver visto tutto il giro della fossa (*un arco che abbracci l'intiero piano del cerchio che è d'una circonferenza*, ecc., per la quale espressione raccomando il Lo Casto ai geometri), e commettendo cotali errori di matematica vuol dar sulla voce non solo a me, ma anche a Dante!

Questi poi è reo inoltre d'aver descritte le tre facce di Lucifero, perché non può averle vedute. Ma il Lo Casto, mentre a pag. 26 scrive: "Il re dell'Inferno si erge dalla ghiaccia per non meno di un quarto di miglio " (il che significa che per lui Lucifero è lungo un miglio), ragiona qui come se Dante guardasse la testa di Lucifero a livello, doveché il Poeta la mira dal basso all'alto (cfr. il verso *Quell'anima lassú che ha maggior pena*), come noi da terra contempleremmo la cima della piú alta torre, onde dal sotto in su poteva discernere non solo la faccia anteriore, ma i menti almeno delle altre due (..... *e per tre menti gocciava il pianto e sanguinosa bava*), da' quali indurre il colore delle facce. E perciò egli dice:

> L'una dinanzi e quella *era* vermiglia;
> dell'altre due . . . .
> la destra *mi parea* tra bianca e gialla;
> la sinistra *a veder era* tal, quali, ecc.

E dopo aver detto per induzione:

> Da ogni bocca dirompea co' denti
> un peccatore a guisa di maciulla

soggiunge:

> Quell'anima lassú . . . .
> . . . . è Giuda Scariotto
> che il capo *ha dentro* e *fuor* le gambe mena,

poiché ben vede la bocca della faccia anteriore: ma per gli altri cosí si esprime:

> Degli altri duo c' hanno il capo di sotto,
> quei che *pende dal nero ceffo* è Bruto . . . .
> e l'altro è Cassio . . . .

Mirabile precisione di scrittore e scienziato! limpidissima visione d'artista!

A pag. 21 il Lo Casto co' suoi calcoli determina che il piano di Malebolge, cominciando sotto la parete del burrato "all'altezza di 12 miglia o poco piú dal centro..., s'avanza per miglia 17,50.... e.... s'inclina.... di maniera che al suo termine interiore misuri 8 miglia di distanza dal centro ". S'avrebbe dunque una pendenza di 4 miglia almeno su 17 e mezzo. Ma a pag. 23 egli scrive: "Nella nostra costruzione l'apertura del pozzo risulta distante dal centro terrestre circa tre (*sic, a lettere*) miglia ". E s'avrebbe su 17 miglia e mezzo una pendenza di *nove.* Sarà bene che pei computisti egli fissi a *tre* o ad *otto* miglia di distanza dal centro il principio del pozzo, o corregga nell'*errata* questa grossa menda, se la colpa fosse del proto.

Che poi la ghiaccia, cominciando un po' sotto ai piedi d'Anteo (giusta quel che io stabilii e il Lo Casto riconosce *molto esatto*), si avvalli verso il centro per poco meno di *tre* o di *otto* miglia, secondo che a lui piacerà di correggere la suddetta discordanza, è la cosa piú assurda e ridevole di questo mondo; poiché il Poeta, camminando, sarebbe nel primo caso facilmente sdrucciolato e nel secondo precipitato, certo almeno avrebbe sostenuta una tal fatica di alpinista da farcela piú volte sentire co' suoi tocchi magistrali, egli che si diè cura di significarci anche il freddo provato, dicendo:

> Ed io tremava nell'eterno rezzo.

Ma di tali risultati della calcolería io non voglio, come dissi, occuparmi, perché non meritano discussione conseguenze derivate da un'erronea premessa.

Né credo che l'inclinazione della ghiaccia si possa indurre dai versi, su cui il Lo Casto *ferma l'attenzione degli studiosi.*

> E mentre che andavamo in ver lo mezzo
> al quale ogni gravezza si rauna,

i quali valgono soltanto ad esprimere che i Poeti si avanzavano verso il pertugio centrale della ghiaccia, ov'era infisso Lucifero, tra il cui pelo e le croste del gelo dovevano passare il centro della terra; poiché quella, sebbene orizzontale, era l'unica via per andare *vêr lo mezzo al quale ogni gravezza si*

rauna. E devesi notare che il perfettissimo scrittore dice *andavamo* e non *discendevamo.* E cosí poi scrive:

> Or tu chi se' che *vai* per l'Antenora....
> noi *passamm'oltre,* là ' ve la gelata....
> quando noi *fummo fatti tanto avante*....

come prima aveva scritto:

> Dicere udi' mi: Guarda come *passi*....

ma, quel che è piú significativo ancora, egli dice:

> Se voler fu, o destino, o fortuna,
> non so: ma *passeggiando* tra le teste
> forte percossi il pie' nel viso ad una,

dove non è il piú piccolo indizio di discesa (specialmente sul ghiaccio), ma anzi la schietta espressione del camminare in piano o, tutt'al piú, in un'insensibile pendenza. Quando veramente saranno al punto della discesa, allora il Poeta dirà:

> Com' a lui piacque, il collo gli avvinghiai;
> ed ei......................
> di vello in vello *giú discese* poscia.

Ma il Lo Casto, che non bada a proprietà di lingua e non ha capito, ardisce di scrivere: “ Camminando su la superficie di una sfera, chi può dire di avvicinarsi al centro? Sarà quindi da ricostruire la ghiaccia in modo che la via battuta dai Poeti sia sensibilmente inclinata verso il *punto al qual si traggon d'ogni parte i pesi,* sí che camminando su di essa si scenda giú: ma non sia inclinazione troppo grande da presentar difficoltà di discesa, ché in tal caso l'Allighieri ci avrebbe avvertiti „. Una ghiaccia dunque *sensibilmente inclinata* (e di quanto!) senza *difficoltà di discesa.* Bella contradizione! ed anche bell'assurdo, poiché nella breve traversata pel *tristo buco* si dovrebbe discendere, come dissi, a un dislivello di circa *otto* o almeno *tre* miglia, secondo che il Lo Casto, decidendosi, voglia far rompere a Dante l'osso del collo o in Malebolge o in Cocito.

Il qual Cocito poi non è piú *un lago* che il Poeta *si vide davante e sotto i piedi,* non è piú uno di quei *tre cerchietti* (*Inf.*, XI, 17), di cui parlava Virgilio (ché la stiracchiata spiegazione, messa fuori dal Lo Casto a pagine 28-29, non ha valore né regge il confronto con la palude Stige, e non occorre che io perda il tempo a dimostrarlo); ma esso consta di due ghiacce, diverse per origine e l'una sovrapposta all'altra. La prima di queste, formata dalla solita scaturigine di Creta, costituisce la Caina, l'Antenora e la Tolomea: all'altra, la Giudecca che le si stende di sotto, si giunge per certa discesa spirale trovata dalla fantasia del Lo Casto, sicché Lucifero che sta in mezzo alla Giudecca viene ad avere sul capo la prima ghiaccia, come “ una campana.... sferica „. Graziosissimo gingillo! “ La Giudecca, dice poi il Lo Casto, trarrebbe origine dal cieco fiume, che discende dal Purgatorio „. Oh! perché mai non dalle lagrime del Veglio come le altre acque infernali? Ma cosí avremmo traditori all'acqua gelata di Creta e traditori all'acqua gelata di Purgatorio; e questi, i piú rei, starebbero in gelo di men rea provenienza. Oh la nuova base ideologica! Quanto a quella certa strada, il Lo Casto stesso, che s'accorge d'esser caduto nelle panie, dichiara: “ Fisicamente non sarebbe spiegabile quella strada che conduce al centro; ma, qui giova ripetere le parole del Giambullari, essa è ‘ non per natura ma per volontà di chi ve la pose ' „. Bella scappatoia! veramente da commentatore fisico-matematico! E dire che Dante volle ritrarre con verità scientifica anche il passaggio del centro terrestre!

Ma quel che devesi notare come sovranamente erroneo si è questo, che secondo il disegno del Lo Casto (cfr. le sue tavole II e IV) l'Inferno risulterebbe di tre successive cavità; delle quali la prima terminerebbe al pozzo dei giganti, la seconda si allargherebbe di sotto a mo' di cripta formando la Caina, che costituirebbe lo sfondo del pozzo, l'Antenora e la Tolomea, che attornierebbero la Caina in forma di zone sotto al gran pavimento di Malebolge (onde il tragitto dei Poeti sarebbe questa volta a rovescio, cioè dal centro alla perifería), la terza similmente si aprirebbe al disotto ancora e sarebbe la Giudecca. Cotale architettura distruggerebbe l'unità di quel cavo infernale che via via si deve restringere, unità dimostrata nella mia dissertazione.

Per sostenere “ che la superficie della Giudecca deve essere a livello differente da quello degli altri tre scompartimenti del nono cerchio „, il Lo Casto (pag. 25) cita i versi:

Tu hai li piedi in su picciola spera
che l'altra faccia fa della Giudecca,

e soggiunge: " Se Caina, Antenora, Tolomea e Giudecca fossero state tutte fatte dalla superficie di una sfera, perché Dante non avrebbe detto *che fa l'altra faccia di Cocito* piuttosto che *della Giudecca?* " Rispondo: Perché la Giudecca sola, calotta sferica, corrisponde a quest'altra calotta sferica su cui Dante ha i piedi; onde Lucifero, conficcato nel centro della terra, sporge fuori del centro della prima calotta *da mezzo il petto* e fuor del centro della seconda per *le gambe.*

Il Lo Casto conchiude il suo discorso su Cocito stabilendo " che: I. Anteo deve posare i Poeti sul ghiaccio senza allontanarsi dal suo posto. II. La via per la quale i Poeti camminano sul ghiaccio deve avere una pendenza sensibile. III. La Giudecca deve essere a differente livello delle altre parti di Cocito. IV. La Caina e l'Antenora devono essere talmente situate rispetto alla Giudecca, che sulla superficie percorsa dai Poeti non si possa avvertire il vento che soffia da Lucifero ". Il primo punto, giustissimo, fu primamente da me affermato e dimostrato ragionevole a pag. 28 del mio *studio.* I punti secondo e terzo sono falsissimi, come dissi; e non occorre qui aggiungere altre parole. Quanto all'ultimo, il fatto che il Poeta non aveva sentito vento, mentr'era nella Caina e nell'Antenora, e soltanto poiché fu entrato nella Tolomea gli parve di sentirne *alquanto,* non prova già che la Giudecca debba essere in livello diverso e inferiore della Tolomea e delle due precedenti zone, ma dimostra piuttosto che il Poeta vuole ritrarci con quest'altra nota di fisica verità com'egli si andasse appressando a Lucifero, alla causa del gelo ond'erano tormentati i traditori, alla causa di quel freddo che il Poeta aveva sentito súbito, appena fu giú nel *pozzo scuro* e per cui egli pure *tremava nell'eterno rezzo.* Egli comincia soltanto ora a percepire quel po' di vento, *avvegna che, sí come d'un callo, per la freddura ciascun sentimento cessato avesse dal suo viso stallo.* Se quel *fiato* del resto non si faceva sentire oltre la Tolomea, bastava però a mantener bassa la temperatura nell'atmosfera di tutto Cocito e quindi a conservare il gelo nelle quattro parti del nono cerchio. Cosí avviene che alla superficie terrestre in una regione si agghiaccino le acque senza che si senta il soffio di Borea. Questo vuol farci intendere il Poeta: a nessuno per altro venga il ticchio di contare i chilometri della via dai piedi d'Anteo a Lucifero né l'altezza di Cocito sul centro terrestre: contentiamoci d'immaginare " quel vasto campo ghiacciato, secondo le impressioni ingenue derivantici dalla lettura del Poema ", come ben dice il Porena; altrimenti la verosimiglianza sfuma e si risolve nell'assurdo.

Ma il Lo Casto ha il coraggio di terminare cosí: " Per sostenere questo nuovo disegno dell'ultimo cerchio io ho due fortissimi argomenti: I. Non presenta difficoltà d'ordine fisico; II. Soddisfa pienamente alle esigenze del testo ". E dire che per trarsi fuori da un'insuperabile *difficoltà d'ordine fisico* chiamò con le parole del Giambullari in aiuto la divina Onnipotenza! Come poi il suo disegno soddisfi alle esigenze del testo, l'ho in piú modi indicato e avrei da seguitare ancora: ma possono bastare queste giunterelle dopo le censure del Porena, al quale invece, prima di finire, voglio rivolgere un'osservazione.

Egli è perfettamente d'accordo con me (o meglio *s'incontra con me,* poiché non mi cita) nel volere assolutamente banditi gl'*inani sforzi di calcolo;* ma se la piglia poi in genere con coloro che " si ostinano a non creder Dante capace di tradire la verità scientifica "; e, mentre combatte anche quegli altri " che, come p. es. l'Agnelli.... credono necessario ritenere addirittura che Dante, nel regno della morta gente, abolisca le leggi di gravità ", si leva a propugnar l'asserto che il Poeta " quelle leggi solo le rispetta sotto la forma in cui è abituato ad osservarle sulla superficie terrestre, cioè come fenomeni d'una forza costantemente perpendicolare a un piano, non costantemente concorrente a un sol punto ". Ma, poiché il Poeta *nell' Inferno* chiaramente e senza restrizioni parla del *tristo buco sovra 'l qual pontan tutte l'altre rocce, del mezzo al quale ogni gravezza si rauna* e del *punto al qual si traggon d'ogni parte i pesi,* il Porena crede cavarsela coll'affermare che Dante " sa bene le proprietà di questo punto, ma o se ne dimentica, o non sa o non vuole applicarle ". No, egli sa e vuole sem-

pre applicarle e se ne ricorda, anche varî anni dopo, scrivendo gli ultimi canti del *Paradiso*, là dove fa che Beatrice gli designi Lucifero con la perifrasi *colui che tu vedesti, Da tutti i pesi del mondo costretto.* No, un'accusa di cosí grossolana contradizione io non posso tollerare sia fatta all'Alighieri, tanto piú che la " prova evidente " addotta dal Porena non regge. " Virgilio e Dante, egli scrive, accostandosi a Lucifero dove il ghiaccio lo cingeva, cioè alle sue coste, per trovarsi in posizione di equilibrio dovevano star coi piedi rivolti verso il centro del suo corpo; non stare, cioè, parallelamente al corpo di costui, ma obbliquamente in modo da veder la superficie di esso corpo non come una parete verticale, ma come una parete inclinata.... Questo viaggio doveva, press'a poco, esser come sulla superficie terrestre la traversata diametrale d'una conca o d'un cratere spento. In cui prima si va un po' a rompicollo, aiutandosi pure con le mani; poi, a poco a poco, il terreno si appiana, e si attraversa un fondo piano, per poi risalir dall'altro lato sempre piú faticosamente ". Ciò che dice il Porena è astrattamente perfetto: ma egli non ha pensato che i Poeti non potevano dirizzarsi sul corpo di Lucifero in posizione d'equilibrio, perché mancava lo spazio; egli non ha pensato che l'intervallo *tra 'l folto pelo e le gelate croste* è sí breve che Virgilio, *prendendo di tempo e loco pòste,* poté dalla sponda della Giudecca *appigliar sé alle vellute coste,* e quindi, *uscito fuor per lo fóro d'un sasso, porre* Dante *in su l'orlo a sedere* (onde non istà il paragone con la conca o il cratere a cielo scoperto), è sí angusto da concedere appena il passo ai corpi dei Poeti; egli non ha pensato che Virgilio, con Dante il quale gli *aveva avvinghiato il collo,* prima scende e poi striscia e infine sale come faremmo noi per entro un chiavicotto ricurvo ad arco, se avessimo modo via via di attaccarci a qualche cosa; onde, finché scende sostenendosi ai velli di Lucifero, tiene la testa necessariamente verso Cocito, al centro si gira *con fatica e con angoscia* (certo per l'angustia del luogo, non già per la forza centripeta) e volge la testa necessariamente verso la *burella* per salire aggrappandosi al detto pelame. L'Alighieri dunque ha fatto scientificamente proprio quello che il Porena giudica non iscientifico con le seguenti parole: " E che ha fatto invece Dante? Ci ha rappresentato una discesa in cui i loro corpi sono restati sempre paralleli a quello di Lucifero, con la testa in su fino all'altezza del centro, colla testa in giú nel rimanente " (*in giú* veramente mai; dica *in su dall'altra parte,* come Dante dice *E vidili le gambe in su tenere*); " appunto come se la forza di gravità si esercitasse costantemente secondo una direzione, sempre perpendicolarmente ad un piano: il quale piano per Dante è l'orizzonte di Gerusalemme ", che dall'altra parte, aggiungo io, sarebbe l'orizzonte del Purgatorio. Ma no, assolutamente no. La forza di gravità per Dante è sempre quella vera, quella centripeta da ogni punto: e per quella specie di tubo, quasi tutto occupato dal corpo di Lucifero, i Poeti non potevano passare altrimenti. Dove dunque il Porena crede trovare un'*evidente prova* della sua asserzione, poco rispettosa per l'Alighieri, là è un fulgido argomento del rigore con cui questi ritrasse la verità naturale.

Né val meglio l'*altra prova* che il Porena ci porge *ancora.* " La similitudine tra il pozzo dei Giganti e Montereggione dimostra chiaramente che Dante si figurava quel pozzo cilindrico, coi giganti disposti intorno intorno, parallelamente tra loro, appunto come le torri che coronino un castello. Ora, coloro che, pur senza accettare la costruzione del Lo Casto dimostrata impossibile, restino però partigiani dell'osservanza di Dante per le leggi di gravità, quando non vogliano fare il pozzo tanto stretto da non poter contenere non solo Cocito, ma neanche il corpo di Lucifero soltanto, debbono per forza figurarselo in figura spiccatissimamente conica, di un cono addirittura schiacciato. E in questo caso i giganti invece che come le torri d'un castello sarebbero disposti come le bacchette d'un ombrello rovesciato ". Quí pure il Porena, dicendo cosa giustissima in astratto, effettivamente commette un altro grave errore. Senza dubbio il pozzo ha figura conica e i giganti stanno nella direzione del raggio terrestre come le pareti: ma inclinati a mo' delle bacchette d'un ombrello rovesciato li avrebbe potuti vedere, con vista ben acuta e pienezza di luce, soltanto chi si fosse librato in alto, a volo d'uccello, nel mezzo del pozzo;

vederli tali non poteva mai chi si trovasse da qualsiasi parte nell'orlo del pozzo. Di lì, per la legge appunto della gravità diligentemente osservata da Dante, dovevano rendere immagine di torri perpendicolari. Oltrediché in quel luogo, dove *era men che notte e men che giorno Sì che 'l viso gli andava innanzi poco* (anche a non tener conto della vastità del pozzo), Dante poteva scorgere non già tutti i giganti, ma soli quei pochissimi appena (e via via piú debolmente) che erano piú presso al punto del margine cui egli si avvicinava. Cosí noi, accostandoci alle mura turrite di vasta città nell'ora crepuscolare, vediamo le torri soltanto della parte ond'entriamo. Perciò il sapiente poeta dice:

> Ed io scorgeva già d'*alcun* la faccia....

E dice *alcun* per *uno*, il quale è Nembrotto. A distinguere e poterci descrivere altri, deve girar per la ripa.

> Facemmo adunque piú lungo viaggio
> vòlti a sinistra; ed al trar d'un balestro
> trovammo l'altro assai piú fiero e maggio.
> . . . .
> Noi procedemmo piú avanti allotta
> e venimmo ad Anteo....

Ch'egli fosse ben lungi dal poter vedere l'intera corona dei giganti e contemplare lo spettacolo delle bacchette d'un ombrello rovesciato (spettacolo del resto impossibile, come dissi, ad aversi dalla sponda dell'ampio ed oscuro pozzo) è dimostrato evidentemente da questo passo:

> Ed io a lui: S'esser puote, i' vorrei
> che dello smisurato Briareo
> esperienza avesser gli occhi miei.
> Ond'ei rispose: Tu vedrai Anteo
> presso di qui, che parla ed è disciolto,
> che ne porrà nel fondo d'ogni reo.
> Quel che tu vuoi veder, *più là è molto,*
> ed è legato e fatto come questo,
> salvo che piú feroce par nel vólto.

Dopo di che io spero che il Porena vorrà riconoscere d'aver fallato asserendo che "l'Inferno, chi voglia ricostruirlo approssimativamente nelle sue forme, va ricostruito secondo le leggi di questa gravità dantesca che si esercita sempre secondo la verticale di Gerusalemme", e non fare a Dante l'ontosa concessione che egli "una certa idea di ciò che il suo Inferno secondo le leggi della fisica, avrebbe dovuto essere, l'aveva" ma soltanto dove "non gli costava niente se ne volle ricordare": io confido che vorrà dire addio al "povero Vellutello" e ai vecchi scarabocchi, e consentire con me, non solo nel bando agl'*inani sforzi di calcolo,* ma in tutta la seguente conclusione.[1]

I. È tempo di smettere per sempre la fisima di voler costruire un Inferno dantesco con misure, non che precise, anche soltanto approssimative; fisima nata nel cervello del Manetti, la quale non avrebbe durato tanto e non sarebbe rifiorita anche dopo la pubblicazione del mio *Studio,* se non vi fosse coinvolto l'autorevole nome del Galileo, il quale, giovane e poco esperto della *Divina Commedia,* fu, sembra, tratto in ballo e compromesso dal signor console dell'Accademia fiorentina.[2] I pochi accenni di misure fatti dal Poeta sono, come ben dice il Porena stesso, *pennellate* ch'egli dà *con una certa ostentazione di precision matematica* per ottenere *un'illusione di realtà, per rendere più esteticamente efficaci le sue creazioni.* Nell'accennare sporadicamente per ragione d'arte a certe misure, Dante non pensò neppure a cercarne le conseguenze matematiche per tutto l'edifizio; e, se ci pensò e ne vide l'assurdo geometrico, poté credere che nessuno dei posteri avrebbe avuta la stoltezza di stillarsi il cervello per indurne la misurazione generale e d'ogni singola parte, misurazione impossibile.

II. L'Alighieri volle un'architettura dell'Inferno fondata sul principio della vera legge di gravità, e a questa rigorosamente si attenne nelle varie descrizioni del suo viaggio sotterraneo; come ad essa si attenne anche per tutta la salita della montagna del Purgatorio e pel volo a traverso i Cieli, pei quali è portato dall'attrazione crescente degli occhi di Beatrice, attrazione che rende sempre piú leggiero il corpo di lui e lo fa elevare per l'atmosfera, supposta necessariamente continua fino all'Empireo. Dante insomma ci rappresentò i "regni eterni con rigore di scienza architettati e disposti" come ben disse Isidoro Del Lungo.[3]

III. La cavità infernale deve essere unica e man mano restringentesi sempre, per gradi e zone, fino a Lucifero.

[1] Nella quale noi consentiamo pienamente. (LA DIR.)
[2] Vedi la mia dissertazione a pagg. 41-43.
[3] *Figur. stor.*, I, pag. 20: cfr. I, pag. 19.

Quanto alla questione della maggiore o minore ampiezza e profondità da attribuirsi vagamente e fantasticamente alla cavità infernale; quanto a quella del cerchio o vestibolo degli *sciaurati;* a quella delle ripe piú o meno dolcemente inclinate, oppure perpendicolari o quasi ma con apposite ruine o viottole trasversali di discesa; a quella dell'eguaglianza o diversità di livello pei cerchi V e VI; a quella dell'orizzontalità dei piani, eccetto Malebolge, o pendenza piú o meno notevole di tutti verso il centro, e ad altre simili, sono dispute queste affatto secondarie e comunque risolte non infirmano i tre predetti assiomi.

Ai quali poi risponde soltanto il mic
segno, da interpretarsi naturalmente com
abbozzo di quell'immagine fantastica ch
narrazione dantesca va suscitando negl
tenti e capaci lettori. Esso esce vitto
dalle recenti disparate opposizioni e dis
sioni, le quali non saranno certo state
tutto inutili, se avranno servito a far m
manifesta la verità. Io da parte mia in
nuova edizione porterò qualche lieve rit
nel testo e nella tavola II per rendere a
più preciso e più chiaro il mio pensiero

Roma, 22 settembre 1901.

LUIGI ALESSANDRO MICHELANG

VARIETÀ

Dell'allitterazione in Dante.

Ho da notare nei versi di Dante una particolarità che mi pare della massima importanza, ma che, per quanto io sappia, non fu sino ad ora rilevata da nessun commentatore.

Voglio dire dell'uso che il Poeta ha fatto dell'allitterazione, della quale si è pur servito il Heine con tanta efficacia ne' suoi canti piú belli.

Non cè dubbio che Dante, attingendo a fonti latine e all'antico francese, abbia conosciuto l'allitterazione la quale è, anche in Italia, di origine molto remota, e si ritrova ancora al giorno d'oggi sotto forma di proverbio, laddove due parole, principiando colla medesima iniziale sono congiunte con " *e* ", al modo tedesco: " Mit Kind und Kegel ", " Mit Mann und Maus ", etc.

Anni sono, io fui colpito dalla maniera con chè Dante adopera l'allitterazione, e segnatamente dall'effetto prodotto dall'*s* nel quinto verso del canto primo:

" Questa *s*elva *s*elvaggia e aspra e forte "; più tardi ho avuto occasione di mettere la cosa in maggior luce.

Per mia disgrazia, una malattia d'occhi mi rende inabile al lavoro e non posso far altro che accennare l'argomento di cui vorrei trattare distesamente; ma io spero che queste mie poche pagine invaghiranno qualche studioso a far presto e bene ciò che fino ad oggi, non so bene perché, non si è fatto.

Mi sembra cosa naturale che un p
cosí singolarmente organizzato per l'elem
musicale della lingua, dovesse scoprire
sé stesso qual potente effetto si possa

---

[1] Sul punto di licenziare quest'articolo vedo il r
manuale Hoepli (1901) *Tavole schematiche della*
vina Commedia " di D. A. compilate dal prof. dr.
Polacco seguite, da 6 tavole topografiche in crom
grafia disegnate dal m. Giovanni Agnelli. Il ma
Agnelli ha buttato a fiume il suo disegno del 1891
giato su quello del Vellutello; e ne dà un altro
dato sul principio della vera gravità, il quale nel
stanza scientifica è precisamente il mio fino all'
mità interna dell'ottavo cerchio, come potrà verif
confrontando il suo *spaccato dell'Inferno* col mio, c
que s'intenda un poco di figure geometriche. Egli
non mi nomina punto (il che non è bello), ma i
scrive (e ciò è brutto assai): " Questa volta, nel
neare i regni danteschi, ho creduto di svincolar
tutti i miei predecessori tentando la costruzione
inferno e di un *purgatorio* con metodi, che io mi
pia, finora non mai seguiti da altri, e da me
nuti come i soli chiari e rigorosi ". Riservando
mio diritto, qui mi compiaccio che trionfi la veri
me propugnata. Anche il maestro Agnelli. che
ignora il mio lavoro, è venuto a riconoscere app
da Dante la vera legge di gravità. Se non ch
non sa desistere dal trarre conclusioni scientifiche
solite misure di Malebolge, d'Anteo e di Lucifero;
disperato esclama: " Difficoltà per me insormon
è la calata dall'ottavo al nono cerchio ", e diseg
unico profondo cilindro appuntato pel pozzo dei G
e il fóro di Lucifero, senza indicare affatto il pia
Cocito. E anche questa dichiarazione contribuisc
pienezza della vittoria mia, dimostrando sempr
l'impotenza dei misuratori.

durre con un'allitterazione rinforzante, in luogo adatto, la rima; ma anche mi pare che sarebbe in aperta çontradizione col carattere di questo poeta il voler ottenere un tal effetto ad ogni costo. Dobbiamo credere invece che Dante abbia fatto uso dell'allitterazione ove gli se ne offerse l'occasione spontaneamente, dando, come raggio di sole, maggior vita al quadro da lui dipinto.

Che l'allitterazione nella *Divina Commedia* non sia cosa fortuita, può verificarsi dal numero e dal genere dei singoli casi. Da quel poco ch'io voglio sottoporre all'attenzione dei lettori risulterà, spero, in modo chiarissimo, che il genere dei casi parla in favore della mia tèsi, e che il loro numero si trova in giusta proporzione collo squisito gusto del Poeta, il quale seppe, meglio di ogni altro, che un uso troppo frequente di tale rinforzo accanto alla rima avrebbe offeso l'orecchio, guastando in pari tempo l'effetto desiderato.

Per ovviare ogni dubbio in quanto al numero, voglio qui segnalare gli esempî piú cospicui dei seguenti 9 canti:

Inf., V: versi 14 e 15, 28-30, 84, 92-94, 97-99. 103-105, 113 e 114, 119 e 120, 141 e 142;

Inf., XV: versi 37-39, 49, 61-66, 75 e 76, 82-85, 104 e 105, 121-124;

Inf., XIX: versi 8 e 9, 11, 21, 74 e 75, 112 e 113, 117, 127-133;

Inf., XXXIII: versi 5-6, 24, 29-30, 74-75, 79-82, 100-103 [112 e 113];

Purg., VI: versi 15, 19-21, 26 e 27, 40-42, 56 e 57, 70 e 71, 80-82; 86-87, 94-96, 100-102, 115-117, 124 e 125, 145-147, 150;

Parad., XVII: versi 8 e 9, 11, 58-60, 63, 64-66, 97-99, 118-120, 134 e 135, 139-142.

Sarebbero in tutto 128 versi, i quali, di fronte ai complessivi 849 versi dei 6 canti, danno, a parer mio, una prova abbastanza concludente, che l'allitterazione non vi sia casuale ma anzi adoperata a bella posta.

Ora, per dare una piú chiara idea dell'allitterazione in Dante, faccio seguire alcuni esempî, in pieno testo, adoperando il carattere *corsivo* per le lettere in questione.

Incomincio con un esempio del genere complicato ove l'uso, al Poeta proprio, dell'allitterazione, e, si può dire, da egli medesimo inventato, riceve un'espressione tutta particolare, cioè l'ammirabile terzina del V canto dell'*Inferno* (versi 30:)

" Io venni in *l*oco d'ogni *l*uce *m*uto *C*he *m*ugghia, *c*ome fa *m*ar per tempesta, *S*e da *c*ontrarî venti è *c*ombattuto ".

Alle due *l* segue nel primo verso una *m*, a cui si accoppiano due *m* nel secondo verso, fra le quali emergono due *c*, che, combinate con altre due *c* del terzo verso, rendono completo il concerto dei suoni.

Ciò che piú ancora aumenta l'incanto di questa terzina è l'onomatopea del doppio *t* nel " combattuto " la quale lettera, se bene accentuata, rende l'orecchio accorto della contrarietà nel movimento.

M'aspetto di suscitare il riso di non pochi che, alla prima occhiata, non vedranno in tutto ciò altro che un giuoco della mia fantasia.

Egli è anche a disegno ch'io comincio con un esempio che invita alla contradizione: ma, appunto perciò, anche alla riflessione; e nutro la fiducia che gli esempî seguenti porranno fine a qualsiasi dubbio. Non nego la possibilità che un poeta di alto ingegno possa fortuitamente, e senza accorgersene, scrivere simili versi; ma questo non succederà spesse volte, ed egli è appunto il gran numero di casi complicati, che esclude in Dante ogni supposizione del fortuito.

Piú grave sarebbe l'obiezione, che nel citato esempio non si tratti di allitterazione ma piuttosto di un'efficace successione di consonanti. È certo che nella scelta di questa successione si manifesta l'arte del vero stilista, ma nel presente caso si tratta del ritorno di certe lettere in maniera alquanto divergente dai modelli nordici, e altamente affascinante per l'uditore.

Egli è evidente che Dante era in possesso di questo segreto; e che lo abbia serbato per sé, riesce piú evidente da ciò: che nessuno attraverso sei secoli non abbia fatto un tentativo di indagarlo.

Ciò mi parve impossibile, tanto che io mi rivolsi ad un'autorità di prim'ordine, ad A. Mussafia di Vienna, il quale nel citare il 121mo verso del XXVI canto del *Purgatorio:* A *v*oce piú ch'al *v*er drizzan li *v*ólti ", dimostra, che il suo concetto dell'allitterazione non è tanto ristretto quanto quello dei suoi compatriotti. Egli ebbe la bontà d'indirizzarsi ai piú competenti conoscitori della *Divina Commedia* versati nella recente letteratura dantesca; ma fu indarno; non fa-

cemmo alcun passo avanti. È stata comprovata l'allitterazione nei versi del Tasso, dell'Ariosto e di molti altri; perfino nella prosa del Boccaccio; sull'allitterazione in Dante non esiste alcun lavoro speciale.

Mi spiego questo fatto con ciò, che si cercava l'allitterazione, e che si credeva averla trovata soltanto laddove un "*e*", un "*o*", un "*ne-ne*" congiunge due parole, come, p. e., "fuoco e fiamma", "bello e buono", "morbido o molle", "né crudo né cotto" ecc. Essendo questa forma piú rara nell'opera di Dante, e le conosciute allitterazioni artifiziali non incontrandovisi affatto, cosí avvenne che egli fu trascurato ed anzi reputato non essere stato amico dell'allitterazione. Eppure egli sfavilla, anche sotto questo rapporto, come stella di prima, per non dire di unica grandezza.

Sono ben lungi dal credere che da simile scoperta il diletto in questa poesia possa ricevere un grande incremento; sono però del parere che a chiunque sappia godersela, non sarà discaro di poter darsi ragione della causa che pur contribuisce a produrre tale diletto.

Non voglio disconoscere che le note bellezze della *Divina Commedia* debbono, anche senza quest'aggiunta, bastare per assicurarle il posto altissimo che essa occupa nella letteratura universale di tutti i tempi. In veritá, qui non si tratta di un'aggiunta, ma di cosa da lungo tempo generalmente sentita, senza che alcuno se ne fosse reso conto.

Per coloro che credessero di non poter lasciar valere l'allitterazione allorquando solamente, a guisa dei modelli nel tedesco antico, essa si trova due volte nel verso anteriore e una volta nel verso posteriore, seguono due esempî che facilmente potrei moltiplicare con tanti altri.

Dal canto V dell'*Inferno*, versi 113-114:

> Quanti *d*olci pensier, quanto *d*isío
> menò costoro al *d*oloroso passo;

e dal canto XXXIII dell'*Inferno*, versi 29 e 30:

> Cacciando il *l*upo e i *l*upicini al monte,
> per che i Pisan veder *L*ucca non ponno.

Per Dante non c'era ragione alcuna di tenersi ad una forma determinata, perché l'allitterazione non formava per lui l'unica specie di rima. La sequela si trova anche invertita nel XV canto dell'*Inferno*, versi 104-105:

> Dagli altri sia laudabile il *t*acerci,
> ché il *t*empo saría corto a *t*anto suono.

Il numero delle allitterazioni gli era indifferente; a lui importava soltanto l'enfasi che voleva dare ai versi, dimodoché egli mai non indietreggió dinanzi ad una accumulazione delle allitterazioni, ove quella si produsse non forzata, come si vede nei seguenti tre esempî, tolti dal V canto dell'*Inferno*, versi 92 e 93:

> Noi *p*regheremo lui *p*er la tua *p*ace,
> *p*oiché hai *p*ietà del nostro mal *p*erverso.

Poi, versi 119 e 120:

> A *c*he e *c*ome *c*oncedette amore,
> che *c*onosceste i *d*ubbiosi *d*esiri?

e i versi 141 e 142:

> Io venni men *c*osí *c*om'io morisse;
> e *c*addi, *c*ome *c*orpo morto *c*ade.

Appartengono a questo luogo anche i versi 75 e 76 del XV canto dell'*Inferno*:

> *S*'alcuna *s*urge ancor nel lor letame,
> in cui riviva la *s*ementa *s*anta.

L'ultimo verso colle due parole finali allitteranti mi fa ravvisare una particolarità molto efficace, di cui voglio súbito dare due esempi.

Dal canto XV dell'*Inferno*, verso 39:

> Senza arrostarsi quando il *f*uoco il *f*eggia

e il verso 75 nel canto XIX dell'*Inferno*:

> Per la fessura della *p*ietra *p*iatti.

Con predilezione egli spesso congiunge con un'allitterazione il primo verso col terzo, senza curarsi di quella del verso intermedio; cosí nella nota terzina nel V dell'*Inferno*, versi 103-105:

> *A*mor che a nullo *a*mato *a*mar *p*erdóna,
> mi *p*rese del costui *p*iacer sí forte,
> che, come vedi, *a*ncor non m'*a*bbandona.

Era forse questo inconsueto uso dell'allitterazione che contribuí a farla passare inosservata, ma certo la grande varietà nella maniera di adoperarla è la causa efficiente di tanto fascino, senza mai stancare.

Ma Dante sa bene ottenere il suo scopo

limitandosi ad un verso solo, come lo dimostra il 24° del XXXIII canto dell'*Inferno:*

> E in che conviene ancor ch'altri si chiuda,

verso che da sé solo potrebbe provare quale e quanto chiaro concetto ebbe l'altissimo Poeta del valore dell'allitterazione. In questo verso l'ira del conte Ugolino trova la sua piena espressione.

Credo di caratterizzare tutta la singolarità della materia coll'addurre ancóra due terzine tolte dal *Purgatorio* e due dal *Paradiso.*

Nel XVII canto del *Paradiso* i versi 58-60:

> Tu proverai sí come sa di sale
> lo pane altrui, e com'è duro calle
> lo scendere e salir per l'altrui scale;

e i versi 64-66:

> Che tutta ingrata, tutta matta ed empia
> si farà contra te; ma poco appresso
> ella, non tu, n'avrà rossa la tempia,

nei quali versi tutti i " *t* „ hanno un gran valore pel nostro orecchio.

Del canto VI del *Purgatorio* seguono poi i versi 94-96:

> Guarda com'esta fiera è fatta fella,
> per non esser corretta dagli sproni,
> poi che ponesti mano alla predella;

e finalmente i versi 100-102 del medesimo Canto, come la piú splendida contraparte della terzina che inaugura la fila di questi esempî, e di fronte alla quale nessuno piú vorrà credere a uno scherzo della mia fantasia. Presentandosi l'allitterazione in Dante sotto forma diversa e come cosa nuova, essa non fu, ripeto, per tanto tempo riconosciuta per quello che è di fatto.

> Giusto giudicio dalle stelle caggia
> sovra il tuo sangue, e sia nuovo ed aperto,
> tal che il tuo successor temenza n'aggia.

Qui troviamo di nuovo quell'incantevole intralciamento di una triplice allitterazione che impronta ai versi il suggello di un vivo organismo.

I due primi " *g* „ trovano un'eco nelle rime *caggia* e *aggia,* e i tre " *s* „ del secondo verso, preannunziati da " *stella* „, hanno per séguito un quarto " *s* „ nel terzo verso, pel quale è stabilita la congiunzione coi tre " *t* „ già presuonanti nel " *tuo* „, i quali si sentono come altrettanti colpi di martello. Non si può scrivere con piú vigore.

Marburg in Stiria, 1897.

B. Carneri.

NOTIZIE

Per la " Francesca da Rimini „ del D' Annunzio e per certi censori.

Un bell'esempio della poca importanza che, di solito — si deve attribuire a' giudizî de' contemporanei sulle opere d'arte, ci è offerto dalla Direzione della *Rivista d' Italia,* la quale ha creduto conveniente di accogliere in un medesimo fascicolo (IV,12) due scritti sulla *Francesca da Rimini* di Gabriele D'Annunzio; l'uno, di Primo Levi, di aperta lode, l'altro, di un certo signor Giulio Ferrante Marchetti, pieno di severe e aspre, quanto ingiuste censure. Secondo il Levi, la prima rappresentazione della *Francesca* rimarrà fra le piú memorabili e piú significanti battaglie del moderno teatro letterario, anzitutto perché "battaglia del poeta con sé stesso, l'opera si è risoluta in una vittoria del poeta sovra sé stesso „. In questa sua *Francesca* bene il D'Annunzio " s'è nudrito di Dante „, che tu[illegible]ande opera inspira ed informa insuperabilmente. Ma pur nudrito com'ei s'è di Dante, il poeta moderno ha mirato a creare cosa diversa dall'antico: " la tragedia dell'odio piú che quella dell'amore e, insieme alla tragedia delle anime, quella che il Padre — cosí terribile descrittore d'ambienti — non aveva voluto: la tragedia dell'ambiente „. E vi è riuscito come nessuno finora. Secondo il Levi — e non sarem certo noi a dargli torto! — la novissima opera che segna con le *Laudi degli Eroi,* con la *Canzone di Garibaldi* e coll'alta parola civica al nuovo Re *La trasfigurazione di Gabriele D'Annunzio,* " per la sostanza e per la forma, pel tempo e pel luogo, per le persone e pei casi adempirà al piú forte ed alto dovere di ogni artistica creazione: il dovere di suscitare idee, oltre che di produrre impressioni; di far vi-

brare la virtú intellettuale, oltre che vellicare la fibra sentimentale; di rendere perciò i suoi ascoltatori, i suoi lettori, se non migliori, maggiori di sé stessi „. Invece secondo il signor Giulio Ferrante Marchetti, niente è di bello e di buono nella tragedia del D'Annunzio; al quale il severo Aristarco rimprovera, tra altro " l'ignoranza naturale e profonda in cui sin dal principio giacque la mente „ sua, e ricorda l'apotegma del Bonghi che " nella vita una volta bisogna aver studiato „! La *Francesca da Rimini* del poeta abruzzese è tutta una grande illusione, come il serto di false rose che adorna la sottil veste di una danzatrice. Il D'Annunzio ha peccato di sacrilegio (!?) cimentandosi in un episodio sublimato dal genio di Dante e ha fatto violenza al genio suo di poeta; egli, dal realismo brutale, attraverso il sensualismo raffinato, è giunto con questa " sé dicente tragedia „ a quell' " intellettualismo ideale in cui le voluttà appartengono piú ai nervi ed allo spirito che alla carne ed al sangue „!

E pur nello stesso fascicolo della *Rivista*, e sempre a proposito di questa *Francesca* del D'Annunzio, la signora Zaira Vitale ha stimato utile cosa richiamare alla mente de' lettori italiani un altro lavoro sullo stesso argomento: *Paolo and Francesca* di Stephen Phillips " rappresentato due anni or sono a Londra con clamoroso successo „. Noi dobbiamo pur troppo confessare — come il Direttore della *Rivista d'Italia* a proposito della *Francesca* del D'Annunzio — che " non abbiamo sentita „ la tragedia del Phillips: ma francamente, se il " riassunto „, sia pur " brevissimo „, che di quel lavoro ci offre la signora Vitale è, come non dubitiamo, fedele, la trama della " stupenda „ tragedia inglese ci sembra, specie in alcune sue parti, cosí infelice e cosí inferiore alla trama della " sé dicente tragedia „ italiana, accolta recentemente da una parte degli uditori di Roma con disapprovazioni selvagge, da non lasciarci comprendere la ragione del " clamoroso successo „ che il *Paolo and Francesca* ottenne a Londra. Ma forse a Londra, molto piú che a Roma, si suole indulgere, con nobile larghezza, a chi molto pensa, studia e lavora; e forse la " carità del natío loco „ non ha ancora consentito a que' barbari laboriosi e forti d'imparare da noi, vecchia gente latina, a far sempre e dovunque prevalere l'odio o la simpatia per le persone all'esame calmo e obbiettivo delle cose, al rispetto dell'arte, alla solidarietà intellettuale, all'amore e alla dignità della patria!

***

A cura della Commissione esecutiva fiorentina della Società dantesca italiana, il 5 decembre 1901 nella *Sala di Dante* in Or San Michele sono state riprese le annuali letture della *Divina Commedia*.

Si leggeranno i canti del *Purgatorio* dal XVII al XXXIII, e i Lettori saranno i seguenti:

5 decembre 1901 - Canto XVII - Prof. Pio Rajna.
12 decembre 1901 - Canto XVIII - Prof. Giuseppe Tarozzi.
19 decembre 1901 - Canto XIX - Prof. Fedele Romani.
4 gennaio 1902 - Canto XX - Prof. Nicola Zingarelli.
16 gennaio 1902 - Canto XXI - Prof. Corrado Corradino.
23 gennaio 1902 - Canto XXII - Prof. Michele Scherillo.
30 gennaio 1902 - Canto XXIII - Prof. Giacomo Barzellotti.
5 febbraio 1902 - Canto XXIV - Prof. G. A. Cesareo.
13 febbraio 1902 - Canto XXV - Prof. Guelfo Cavanna.
20 febbraio 1902 - Canto XXVI - Prof. Francesco Torraca.
27 febbraio 1902 - Canto XXVII - Prof. Ildebrando della Giovanna.
6 marzo 1902 - Canto XXVIII - Prof. Arturo Graf.
13 marzo 1902 - Canto XXIX - Prof. Angelo De Gubernatis.
20 marzo 1902 - Canto XXX - Prof. Giovanni Mestica.
3 aprile 1902 - Canto XXXI - Prof. Dino Mantovani.
10 aprile 1902 - Canto XXXII - Prof. Felice Tocco.
17 aprile 1902 - Canto XXXIII - Prof. Vittorio Rossi.

Si annunzia inoltre che ogni persona residente in Firenze che si inscriva alla Società dantesca italiana per l'anno 1902 riceverà in dono la prima dispensa del *Codice Tempiano della " Divina Commedia „*, riprodotto in tricromia e in fototipia, a cura della Commissione esecutiva fiorentina.

La prima dispensa comprenderà i primi quindici canti dell'*Inferno*; ogni anno si riprodurrà cosí una mezza Cantica, che sarà ugualmente data in dono ai Soci residenti in Firenze, quando rinnoveranno l'iscrizione annuale.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, decembre 1901.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario responsabile.

Indici del vol. IX del "Giornale Dantesco„

I.

SOMMARIO DEI DODICI QUADERNI

QUADERNI I-II.

QUADERNO III.

QUADERNI IV-V-VI.

QUADERNO VII.

QUADERNO VIII.

QUADERNO IX.

QUADERNI X-XI.

QUADERNO XII.

II.

INDICE ANALITICO DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOL. IX

III.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

Lodi, 4 febbraio 1902.

GIOVANNI AGNELLI.

GIORNALE DANTESCO

DIRETTO

DA

G. L. PASSERINI

VOLUME X

FIRENZE

LEO S. OLSCHKI EDITORE

M·DCCCCII

L'APOLOGIA DI ANTONIO RAUDENSE

e la fortuna di Dante nel Quattrocento

Mi piace offrire agli studiosi di Dante una notizia della sua fortuna, nella prima metà del Quattrocento; una notizia curiosa, strana, e che fa sulle prime alzare le spalle come ad una notizia incredibile.

Ci è fornita da frate Antonio da Rho, il francescano che è il piú illustre rappresentante dell'umanesimo nella sua famiglia, e che è una tipica figura di frate, la quale meriterebbe d'essere meglio illustrata.

Tra il 1427 ed il 1430, nel triennio in cui fu Generale dei francescani Antonio Massa, il nostro frate fu accusato presso il superiore di vita non troppo corretta e di ignoranza.

A capo degli accusatori stava un arcidiacono — non so chi si fosse, né a noi importa saperlo —; ma ciò non vietò che il Raudense mettesse mano alla penna, e da buon umanista stendesse una lunga difesa modellata sull'apologia di Socrate, e sparsa piú di bile umanistica che di carità francescana.

I suoi accusatori difatti son ivi chiamati da lui Sicofanti, cani che latrano e scrofe che grugniscono avvoltolate nel fango; né questi sono i nomignoli piú graziosi che loro regala.

Una buona parte dello scritto è dedicata a rendere conto de' suoi studî; e se il buon frate non disse, per vanità, qualche bugia, possiamo ritenere che a torto l'avessero accusato d'ignoranza; perché c'è da restare maravigliati al numero dei libri greci e latini da lui letti e studiati; libri di storia, di filosofia, di teologia e sopratutto di letteratura, che era la sua passione. Ora, infine alla lunga litania si legge:

" *E florentina quidem civitate clarissima ingenia nescio ne divina dixerim nata sunt. Eiusque namque urbe oriundus dantes marone pracvio me per stigias per manes perque umbras tartareas non latino quod cum plerique nescisse putant verum materno sub tegmine trahit....* „ poi lo conduce al *Purgatorio* ed al *Paradiso.*

" *Sed et aliud ingenium ex ea ipsa urbe florentissima exortum est. Humanitatis quidem studia verius per id tempus extincta quam sopita franciscus petrarca ex somno excitasse videtur .... Per multam illi gratiarum debitionem non inficiamur, set enim fuit immo bellissimum immo operae precium quidem excitare tullianum leporem* „. Enumera quindi alcune sue opere latine e conchiude: *Quo fit ut dum multas aemulabundus exprimere certarit ne unum ex eis priscis quidem reddere potuerit tamen vulgari et quotidiana maternaque musa omnes excessit* „.[1]

Il nuovo e lo strano non istà nelle idee di cui si intesse questo brano di prosa di frate Antonio, e nemmeno nello spirito di che è imbevuto; tutti gli umanisti suppergiú non la pensavano diversamente, ed avevano pieno il capo degli stessi pregiudizî.

[1] *Antonii Raudensis Apologia adversus archidiaconum quomdam et alios sicophantos.* Cod. Ambros., n. 49. F. inf.

Il *caput artis* stava per tutti nell'*excitare tullianum leporem*; e per tutti gli *studia humanitatis* erano ai tempi di Dante *verius extincta quam sopita*; come anche per tutti lo scrivere versi *musa vulgari et quotidiana* era un piccolo pregio in confronto al saper mettere insieme qualche verso di gusto virgiliano, o qualche periodo di sapore ciceroniano.

E nemmeno possono parere strane le lodi generiche ed enfatiche di *ingenia clarissima, nescio ne divina dixerim*, date indifferentemente a Dante, al Petrarca, al Boccaccio, al Salutati: solevano abbondare in superlativi tutti gli umanisti; e, quando l'armonia del periodo lo esigeva, essi si valevano di quegli aggettivi, anche se il senso non li comportasse.

La notizia strana, ed a prima giunta incredibile, è una proposizione buttata là per incidente, e che tuttavia non può sfuggire a nessuno di quanti leggano la prosa del Raudense. " *Dantes marone praevio me per stigia per manes perque umbras tartareas non latino quod cum plerique nescisse putant, verum materno sub tegmine trahit* „.

Dunque si pensava veramente di Dante che non sapesse di latino? e molti (*plerique*) erano di questo parere? L'asserzione è esplicita, e non si può cavillarvi su; né perché può parere strana ed imbarazzante, è lecito togliersela di mezzo col dire che al Raudense non devesi in ciò prestar fede.

Infatti, chi ce ne dà il diritto? In uno scritto in cui il Frate intende provare la sua cultura, par possibile che egli ne avesse potuto sballare una cosí grossa?

È affatto improbabile questo: epperò la espressione del Frate ci sta innanzi nella sua interezza: nei primi decenni del Quattrocento " *plerique putabant dantem nescisse latinum sermonem* „. Conviene quindi studiare la frase e rendercene una ragione, per quanto è possibile, esatta.

E prima possiamo chiederci: qual'è il valore preciso di quella frase? va presa nel suo significato piú stretto e rigoroso, o piuttosto va intesa con una certa larghezza?

Dobbiamo credere si pensasse che Dante non sapesse un ette di latino? od invece che si ritenesse appena che egli non lo sapesse maneggiare con tanta sicurezza da mettersi a scrivere un'opera in quella lingua?

La seconda spiegazione è indubbiamente la preferibile. Perché si poteva mai pe che una persona, anche di mezzana cu fosse nel Trecento digiuna affatto di la E poi la *Commedia* era sicuramente con ta da questi preopinanti: e nella *Comme* hanno versi e terzine in lingua latina.

Ma con questa interpretazione la perde appena un po' della sua apparen credibilità, epperò procediamo.

E che valore vuolsi dare a quel *ple* non preso grammaticalmente, intendia ma storicamente? In altri termini: in classe di gente aveva attecchito ques nione?

Certo non tra il volgo, che non dc curarsi gran fatto di simili questioni, m la gente dotta, e, molto probabilmente, t umanisti.

Erano appunto essi che misuravano pere e l'ingegno altrui dalla sua cultura sica; eran essi che nel loro fanatism l'antico dovevano, tutte le volte che giu vano del valore d'un uomo, porsi la de questione: sa egli di latino?

Ma si badi a non esagerare la portat rica del *plerique*. Il Frate parlava del m dotto, letterato, umanistico a lui conos quindi, per apprezzare con esattezza i lore della sua frase, bisognerebbe cono quanto si allargassero le conoscenze e le zioni di lui coi dotti del tempo suo. È un a problema, ed una soluzione piena non è possibile trovarla; ma ove si badi che deg servanti del Quattrocento dati alla pre zione si può dire con assai piú ragione q che il portinaio del convento di Pescar diceva de' suoi Padri capuccini, che cioè come gli uccelli che quando si le da un albero non si sa dove vadano a p si; se si bada che il Frate da Rho piú c cella amava i ritrovi dei dotti e godev bel nome tra la gente cólta d'allora, è piú lecito restringere soverchiamente bito storico dell'espressione che si sta stu do. Né è punto arrischiato il conchiuder quell'espressione ci dice come la pensas comune dei dotti e degli umanisti di l bardia, e forse forse dell'alta Italia.

Ed ora una difficoltà che lasciai in a bello studio, perché ne sia piú faci risposta.

Se si dimostrasse — si può obbiettai

che ai tempi del Raudense in Lombardia erano conosciute le opere latine di Dante, che valore avrebbero le parole del Frate? Nessuno affatto: ma il punto sta a provare che di quei giorni si conoscessero; né sono bastevole fondamento della dimostrazione il manoscritto trivulziano del *De vulgari Eloquentia*, e l'accenno al *De Monarchia* di Alberigo da Rosciate, e non so quali altre citazioni si possano recare. Sí che, fino a prova in contrario, non è facile poter negar fede alla notizia del Raudense; la quale, inoltre, non ha nulla d'inverosimile dove si ponga mente all'indole delle opere latine dell'Alighieri e dei tempi del Frate.

Le *Epistole* e il *De Monarchia* erano di quelle tali scritture d'occasione, che, generalmente, sogliono avere una vita corta, e morire inesorabilmente quando si mutano le condizioni sociali o politiche dalle quali furono inspirati.

Ora, chi pensi quanto si era andati lontano dagli ideali politici dei tempi di Dante nel primo trentennio del Quattrocento, come potrà maravigliarsi se allora, quando — si noti bene — la stampa non c'era ancora, non si leggevano piú, e si erano, anzi, perfino dimenticate le *Epistole* e il *De Monarchia?*

Questa osservazione non corre per l'epistola a Can Grande e per il *De vulgari Eloquentia;* ma nel trattatello linguistico e rettorico c'erano dell'idee ereticali per gli umanisti; e la famosa lettera — se autentica — solo molto tardi condivise le sorti della *Divina Commedia.*

Da tutto ciò mi sembra si possa trarre una conseguenza altrettando logica quanto importante. Il non sapere scrivere prose e versi in latino agli occhi dell'umanista era una grave colpa — e Dante stesso nel *De vulgari Eloquio* ne ammetteva la gravezza, almeno parzialmente; — per essi, quel poveraccio che non aveva cultura classica era un mezzo illetterato. Ora qual conto dovevano fare del divino Poeta quei *plerique putantes eum nescisse latinum sermonem;* e quindi, in ultima analisi, a che doveva ridursi la loro stima verso il Poeta?

Forse ad un'ammirazione riservata, ad un ossequio senza passione, ad un'ammirazione tiepida e sterile, come si volle sostenere?

Nell'intelletto passionato e superstizioso dell'umanista non potevano capire questi sensi di rispetto per chi non sapeva condurre i lettori attraverso i segni dell'al di là latino *sub tegmine;* per lui i piú miti e benigni non potevano nutrire che un altezzoso compatimento, come ad un grande ingegno guasto e perduto per la tristizia e la barbarie dei tempi in cui gli era toccato di vivere.

Conchiudendo: dall'apologia citata si deduce una parziale ma chiara conferma dell'antica opinione dello sdegnoso ed indifferente atteggiamento degli umanisti verso il massimo nostro Poeta.

D. Ronzoni.

NOTA SU LA FORMA ARCHITETTONICA DELLA " VITA NUOVA "

Nei quaderni IV-VI del *Giornale dantesco* dello scorso anno il prof. M. Scherillo pubblicò un suo articolo intitolato *La forma architettonica della " Vita Nuova "*; nel quale, come dice ora la *Rassegna bibliografica della Letteratura italiana* [fasc. 8°-9°] egli ha *rovesciato dalle fondamenta* il *'dificio* scoperto da Eliot Norton.

M'importa assai di mostrare nella brevità di una nota che le principali ragioni recate in mezzo dall'egregio dantista non valgono neppure a scuotere il bel *'dificio* il quale, se io ho buona vista, rimane ancora tutto in piedi, anzi neanche fa pelo.

Dice lo Scherillo che, quando Dante avesse avuto l'intenzione di ordinare le rime ammesse nel suo libello giovanile secondo un tal disegno, avrebbe dovuto porre nel mezzo la canzone *Gli occhi dolenti*, come quella che segnava un mutamento fatale nella vita del Poeta. Ma non ha pensato che il mutamento deci[illegible] mi piace di chiamarlo *fatale*)

nella vita dell'anima di lui è segnato appunto dalla canzone *Donna pietosa;* nella quale è significata per la prima volta la grande importanza che ha la figura di Beatrice in quel mondo di idee che saranno poi la materia del Poema sacro, siccome io intesi dimostrare con il mio scritto " *Quando fu composta la* Vita Nuova? „ Quella doveva essere la canzone del mezzo: l'altra non poteva e non doveva essere che espressione del dolore provato dal Poeta per la morte della donna amata.

Lo Scherillo poi reca una ragione assai povera contro l'idea del disegno prestabilito, quando sottilizza sulla lunghezza dei componimenti che si leggono nella *Vita Nuova*; poiché egli dovrà pur convenire che le tre canzoni *Donne che avete*, *Donna pietosa* e *Gli occhi dolenti* sono di quel libello i componimenti maggiori e che perciò tutti gli altri sono i minori; il che basta a dar ragione ad Eliot Norton e a tutti quelli che hanno accettato la sua *scoperta*. Per trovare nella *Vita Nuova* un disegno architettonico, avrebb'egli dunque voluto che l'autore avesse proprio fatto corrispondere sonetto di quattordici versi a sonetto di quattordici versi, e proprio un'altra ballata alla unica ballata? I sonetti rinterzati non sono che componimenti minori, come la ballata e come l'una e le due stanze di canzone, soprattutto se si considerano in confronto con la forma solenne e compiuta del maggior componimento.

Se poi guarda il valente critico a ciò che io avvertii nel citato mio lavoro, cioè che il primo componimento, quel di mezzo e l'ultimo sono tre visioni, le sole visioni di Beatrice, credo che incomincerà a credere che la mente di Dante divisasse veramente un ordine da dare alle sue rime.

Se poi guarda ancora e osserva che nel mezzo, fra la prima e la terza canzone, sono precisamente nove componimenti, che tra il primo sonetto-visione e la prima canzone sono appunto nove componimenti minori, e che tra la terza canzone e l'ultimo sonetto-visione sono altri nove componimenti minori, mi pare che possa ragionevolmente concludere, che, se anche fu distinta in 42 o 43 capitoli la prosa la quale non doveva essere materia dell'opera ma soltanto dichiarazione, il disegno architettonico ad arco, siccome a me piacque di mostrarlo, o a piramide, siccome pare che piaccia piú ad altri, esiste certamente.

Bologna. GIOV. FEDERZONI.

IL RE MATTIA

Mille anni trascorsero, dacché gli Ungheresi fondarono la loro patria; durante questo tempo spesse volte ebbero vivissime relazioni col giardino d' Europa, col " bel paese là dove il sí suona „. La soave poesia italiana fece risuonare i suoi canti melodiosi pure nell'Ungheria, ove si divulgò ben anco la civiltà italiana.

Dagli Italiani appresero gli Ungheresi a leggere e a scrivere. Monaci italiani diffusero nel regno di santo Stefano la religione cristiana. Furono gli Italiani che fondarono le nostre piú antiche città e vi preser dimora. Anche dalle nostre leggi apparisce questa relazione fra i due grandi popoli. Nella lingua ungherese vi sono almeno 400 vocaboli che derivano dall'italiano, specialmente quelli che riguardano lo Stato, la società, la guerra, il commercio e l'industria. Soltanto alcuni di essi sono antiquati, gli altri formano parte integrante del tesoro della nostra lingua viva. La lingua latina che apprendemmo dai missionari veneziani fu la lingua della nostra legislazione ed amministrazione sino alla fine del secolo XVIII. Da allora godiamo l'affetto di molti e molti illustri cittadini italiani. Spesso comuni interessi ci legano alla gloriosa patria di Dante, a quella illustre terra che con sincero amore diede ospitalità al nostro grande emigrato, Lodovico Kossuth.

Questo vincolo divenne ancor piú intimo, quando Mattía, il piú popolare dei Principi, prese in moglie Beatrice, figlia del re di Napoli. Fu lei che rappresentando il genio nazionale italiano del tempo suo, recò in Ungheria la coltura dell'Occidente. Marzio Galeotti la

descrive straordinariamente bella, ed aggiunge che colla sua presenza offuscava le altre donne. Il Bonfini la dice piena di grazie come Venere, vereconda quanto Diana, sapiente ed eloquente quanto Minerva. Nella vita del re Mattia essa crea una nuova epoca sí che a ragione dice uno degli antichi storici nostri: "Una giovine sposa italiana trasformò il potente re„. L'animo suscettibile di lui viene attratto dalla magía del Risorgimento italiano, la cui magnificenza ben armonizza colla pompa della sua Corte, ove accorrono gli umanisti italiani, scrittori, artisti e poeti. Le splendide sale della reggia non echeggiano soltanto delle note de' cantori ungheresi, ma pur di quelle dei trovatori e giullari italiani. Beatrice influisce sulla moda, sulle consuetudini e perfino sulle piú importanti questioni estere. Poteva dunque ben dire con alterigia il Bonfini che l'Ungheria "divenne una seconda Italia„. Gli avi "durae cervicis ungari„ che dormivano l'eterno sonno, avrebbero difficilmente riconosciuto i loro superstiti dalla dura cervice.

L'immortale Re ebbe i natali a Kolozsvár. Quivi esiste pur oggi la casa ove egli nacque e passò l'infanzia. Da lungo tempo la città aveva deliberato d'innalzare un monumento in onore di quel sommo di cui il popolo ungherese serba eterna memoria nel proverbio: "Il re Mattía è morto, ed è scesa con esso nella tomba la giustizia„.

La Nazione contribuí all'erezione di un monumento con 260 000 corone. Nel 1893 fu pubblicato un concorso pel monumento. Fra sei scultori, Giovanni Fadrusz ne ottenne l'incarico. Nell'anno 1896, in cui gli Ungheresi festeggiavano il loro Millennio, fu posta la prima pietra. Il monumento colossale che rappresenta re Mattía a cavallo, è oramai finito, e all'esposizione di Parigi nel 1900 la statua ottenne una distinzione di primo grado. Certamente nell'autunno del 1902 con solennità nazionale ne sarà festeggiato lo scoprimento.

Per questa occasione la città incaricò un suo consigliere, il prof. universitario Alessandro Marki, di compilare un albo che rappresentasse, mediante studî ed illustrazioni grafiche, il re Mattía ed il suo tempo. Il libro, già bell'e finito in edizione di gran lusso, contiene 2 carte geografiche, 12 grandi illustrazioni e 135 figure.

Vi collaborarono trentanove scrittori che trattano degli antenati e del carattere del popolo nostro, dell'esercito di re Mattía, della costituzione del paese, delle sue scuole, delle condizioni religiose e delle vicende politiche. Parlano della biblioteca reale, dei poeti latini che cantavano le glorie del re, dello sviluppo della lingua ungherese d'allora, della poesia e dell'architettura e di quant'altro importa alla storia della civiltà ungherese. Il libro ci descrive inoltre la casa natía del re, e racconta la storia del suo monumento. Alberto Berzeviczy fa uno studio piú esteso sulla regina ed il compilatore di queste brevi note, sotto il titolo *Il re Mattía e Dante* annovera quegli argomenti che dimostrano aver il re sicuramente conosciuto l'opera del divino Poeta, tanto piú che in essa vi sono delle allusioni che riguardano l'Ungheria e avvenimenti importanti per un ungherese. Quel noto e bellissimo codice del secolo XV che dalla biblioteca Corviniana venne trasportato a Costantinopoli, donde il Sultano, or sono 24 anni, lo rimandò in dono alla Nazione, è testimonio della conoscenza che re Mattía avea dell'opera somma di Dante.

Lo scrittore dimostra che il re doveva sfogliare questo antico manoscritto, quantunque molti, e fra questi anche il Berzeviczy, dubitassero che re Mattía non conoscesse l'italiano. Certamente diverse copie della *Divina Commedia* saranno state anche nella Corviniana, in quella biblioteca pubblica che durante ventisei anni erasi arricchita di opere del valore di piú centinaia di ducati. Speciali cause individuali ebbe il re Mattía di occuparsi del Poeta divino, la cui maravigliosa grandezza ancor oggi si rivela nei capolavori italiani.

Senza dubbio, al suo tempo il soffio dell'umanesimo avea scemato fede all'ordinamento del mondo dantesco ed alla severità morale che serpeggia nella *Divina Commedia;* ma ad un re qual fu Mattía non può esser per questo rimasta ignota la piú alta epopea, in cui si specchiano gli ideali decaduti del Medio Evo e nella quale si contengono tante allusioni all'Ungheria. Doveva egli conoscere ben anco l'opera *De Monarchia*, le cui opinioni eguagliano la politica del re ungherese, cui tormenta il pensiero dell'impero romano.

Lo studio che si riferisce all'immortale Poeta, contiene la fotografia del ritratto di Dante fatta di su il fresco giottesco, facsimile del codice dantesco ungherese e un'illustrazione dell'edizione del Landino.

Kolozsvár, 1902. GIUSEPPE CS. PAPP.

CHIOSE DANTESCHE

Inferno, II, 61.

" L'amico mio e non della ventura " molti interpretano Che ama me e non la ventura, Che mi ama per me stessa (è Beatrice che parla) e non secondo le vicende della sorte, L'amico mio fedele e costante. E citano, da Cornelio: " Non *fortunae* sed ho" minibus solere esse *amicum* "; e da Boezio: " Aspera *fortuna* tantum tibi certos soda" lium vultus ambiguosque secrevit; discedens "*suos* abstulit, *tuos* reliquit "; e l'ovidiano, foggiato in proverbio: " Tempore felici mul" tos numerabis amicos; Si fortuna perit, " nullus amicus erit ". Cosí nel *Filocolo*, il Boccaccio: " gli *amici della prosperità* in" sieme con essa fuggono ". A questa interpretazione par quasi porre il suggello il maestro di Dante, ser Brunetto: " *Amico di ventura* " Come rota si gira ": " amico da bonaccia ", nello stil comico fiorentino del Cecchi.

Ma si ripensi che in quel primo momento dell'azione, Dante non può con troppa sicurezza esser chiamato " amico " di Beatrice nel senso di " amante fedele di lei "; poiché lo smarrimento nella selva simboleggia, fra gli altri significati, anche quello sviamento degli affetti del Poeta da Beatrice, ch'essa poi gli rimprovera nel paradiso terrestre. Anzi il Dante della selva, in quel momento, ha proprio lasciata Beatrice (" questi si tolse a me, e diessi altrui ") per correr dietro alla " ventura ", cioè ad altri non degni amori, agli uffici, a quel complesso d'imperfezioni che la scolastica dantesca contrappone col nome di " vita attiva " alle eccellenze della " contemplativa ". Il che appunto ha finito col formare la " sventura " sua. È da notare altresí poco appresso, come Lucia, parlando di Dante a Beatrice, abbia detto " quei che t'amò tanto "; non " che t'ama ".

Questo si ripensi. E quando Orazio, con frase che è anche in Teocrito, chiama sé " Musis amicus ", dimandiamoci se non è piú bello, che non tanto perché " amante egli le Muse " quanto perché " da esse amato ", e di tale amore sopra ogni cosa felicissimo, dia ai " venti protervi " i pensieri molesti e le cure mondane. Il Boccaccio poi alcune sue lettere sottoscrive " inimico della fortuna ", cioè Non amato da lei, Sfortunato, Sventurato. Lo stesso è di Dante: amato da Beatrice, che gli perdona le infedeltà; non amato dalla fortuna, che lo ha lusingato e sedotto, e poi tradito: " L'amico mio e non della ventura ", l'amico mio sventurato. Che è l'altra interpretazione e, per quanto io credo, la vera.

ISIDORO DEL LUNGO.

Purgatorio, XIX, 103-114.

Che il Poeta coi primi versi di questo passo voglia significare che il manto papale pesa piú di ogni altra soma a chi lo vuol serbare netto dalle brutture umane, è spiegazione comune; solo il Poletto se ne scosta, e scrive: " non si potrebbe intendere in questo altro modo? provai quanto pesa il manto papale a chi lo guarda, lo ambisce con occhio di cupidigie umane, a chi lo desidera con intenti profani E infatti come si possono spiegare altrimenti i versi 107-110? quanti sforzi avrà mai potuto fare (Adriano) in trentotto giorni di papato per serbare immune dal *fango umano* la dignità pontificia? non capisco; per converso, avendo tanto ambito quella dignità, trentotto giorni son piú che bastanti per vedere che il fatto non rispondeva ai desiderî, e che il cuore cupido di cose terrene neppur allora era contento ". L'osservazione è acuta; ma bene, anzi trionfalmente, a mio parere, risponde il Torraca:[1] " È permesso obbiettare che il manto,

[1] F. TORRACA, *Di un commento nuovo alla D. C.*, Bologna, Zanichelli, 1899, pag. 69-70.

a chi lo ambisce *da lontano*, sia pure dal fango, non può *pesare;* che, in genere, una cosa *ambita* non può far sentire il suo peso se non quando è stata già ottenuta „: la cosa è troppo chiara perché io insista ancora, e dopo tal Maestro, su questo punto.

Ma, si domanda il Poletto, “quanti sforzi avrà mai potuto (Adriano) fare in trentotto[1] giorni di papato per serbare immune dal *fango umano* la dignità pontificia?„ A questa obbiezione, che par tanto razionalmente fondata, risponde ancora il Torraca: “Non è necessario nella frase *a chi dal fango il guarda* vedere unicamente un'allusione personale „. Sta bene, anzi benissimo; ma non sarà inutile cercare attentamente se all'obbiezione non si possa trovare piú piena risposta nel testo stesso dei versi danteschi.

In questi pochi versi, è, a mio credere, tutta una storia in vista di una tesi particolarmente cara al Poeta, ciò che nessuno finora, ch'io sappia, s'è pensato di chiarire: il cardinal Fieschi badava ad accumular ricchezze — quanto sia meritata l'accusa, a noi non importa sapere: ci basta che la credesse Dante, — e aspirava al papato; eletto finalmente a quel posto “così desiderabile all'ambizione, direbbe il Manzoni, e così terribile alla pietà „, egli sente, — perché no lo stesso giorno? — che l'animo suo ancora non è soddisfatto; comprende allora la vanità delle cose terrene e si converte: i suoi pensieri d'allora in poi sono tutti rivolti al cielo. Ma pensiamo a quante diverse e tutte terribili tentazioni egli doveva tuttavia essere esposto, e comprenderemo di leggieri che non piccola lotta l'animo suo, disusato a quei contrasti, doveva combattere per tenersi fuori di quel fango, nel quale fino allora aveva sguazzato: trentotto, anzi trentacinque giorni eran piú che sufficienti per persuaderlo che a petto del gran manto

> piuma sembran tutte l'altre some:

parlando con Dante il pensiero suo ritorna a quelle prove, per lui così connaturate all'alta dignità che non sa indicar questa se non con una perifrasi in cui quelle hanno il posto principale, ma non si ferma all'esempio suo esclusivamente; egli ha la mente a tutti quelli che si trovano nella stessa condizione sua con la stessa intenzione, ed usa perciò quel presente *guarda*. Ha ragione dunque il Torraca di notare che nella sua frase non bisogna “vedere *unicamente* un'allusione personale „, ed ha torto il Poletto di credere che per conservare al verbo *guarda* il suo significato naturale sia necessario pensare a *sforzi*, che il Papa avrebbe dovuto fare.

E questo, che è un inciso sul quale il Poeta tira via, né dilucida, né, come teme il Poletto, intorbida, i versi successivi, nei quali si contiene ciò che a Dante particolarmente importava far sapere, la morale, per dir così della favola: la conversione non avvenne perché l'eletto trovasse pesante il gran manto, bensí, e a persuadersene basta leggere attentamente il passo, perché, appena elevato al sommo della potenza, súbito

> *Vide* che lí non si quietava il core:

è qui, in questa conversione, anzi nella ragione di questa conversione, il significato particolare dell'intero episodio.

Adriano non espía colpe commesse da papa e come papa; la sua condizione non è la stessa di Martino IV nel *Purgatorio* e di Niccolò III nell'*Inferno*: egli espía colpe commesse da cardinale, e delle quali si pentí appena eletto papa: tanto fervore di pentimento mostra di aver allora sentito, che è lecito pensare egli avrebbe compiuta in terra la sua purgazione, se la morte gliene avesse lasciato il tempo, e, perché no?, divenuto santo sarebbe salito direttamente alla gloria del Paradiso. Martino IV, dobbiamo credere, si pentí solamente all'atto della morte o poco prima: se Adriano avesse fatto altrettanto, il suo esempio in questa cornice, dove si espia il peccato che in papi e cardinali usa il suo soperchio, sarebbe senza significato; invece, avendo conosciuta al momento stesso dell'elezione la vanità di ogni terrestre ambizione, essendosi spogliato del suo peccato proprio quando miglior comodo avrebbe avuto di mettere in borsa, egli, nella mente del Poeta, è rimprovero solenne ai troppi che chiamati al supremo ufficio continuano nello stesso modo di vita e magari diventan peggiori.

Questa la condizione particolare, nella

---

[1] Il Torraca corregge: “Adriano V, secondo gli *Ann. Januens.*, fu p[illegible]cinque giorni, non trentotto „.

Commedia, di Adriano V, peccatore da cardinale, e da papa tale che per lui la gente non avrebbe piú oltre visto la sua guida

pure a quel ben ferire ond'ell'è ghiotta:

da essa, inavvertita, per quanto io so, dai commentatori, una conseguenza ancora si può trarre cioè, che abbiam torto quando a provare che Dante nessun papa tranne i primi santi e un teologo, pose in paradiso e parecchi ne collocò nei regni della pena, citiamo con Niccolò III, Martino IV e la turba degli innominati anche Adriano V: dovremmo dire, e non è inutile sottigliezza, il cardinale Fieschi: se il Poeta, come mi par probabile, inventò lui, approfittando con finissima arguzia della troppo breve durata di quel pontificato, la mirabile conversione, niente di meglio: anche piú chiaro sarebbe il pensiero suo di contrapposizione a quelli che del papato si fanno una fonte di maggiore guadagno.

Fermo, 1901.

GIOACCHINO BROGNOLIGO.

RECENSIONI

FERRETTO ARTURO. — *Codice diplomatico delle relazioni fra la Liguria, la Toscana e la Lunigiana ai tempi di Dante* (1265-1321), parte I. — Roma, tip. Artigianelli di S. Giuseppe, 1901, in-8 gr., di pagg. XLVIII-452.

Frequenti furono le relazioni fra Toscana e Genova a tempo di Dante. Franco Sacchetti (nov. 71) ricorda che in Genova erano " e fiorentini e pisani e lucchesi ", e narra (nov. 151) di aver veduto colà " in un gran cerchio di molti savî uomini " d'ogni nazione, " alcuni fiorentini confinati da Firenze, e lucchesi che non potevano stare a Lucca, e alcuno senese che non potea stare in Siena ". Utile lavoro, dunque, questo del sig. Arturo Ferretto, vòlto a cercare gli atti de' concittadini di Dante nella grande e trafficante città ligure: i quali atti, in gran numero, recan notizia di decime dovute alla Curia pontificia, di cui i fiorentini erano banchieri, di noleggi di galee, di arrolamenti sulle armate che ora contro Pisa, ora contro Venezia o contro Carlo I d'Angiò venivano apparecchiate, di testamenti di fiorentini in Genova, i quali scelgon sepoltura in S. Giorgio, in S. Donato o in S. Agostino, dove avevan lor tombe i Donati: i quali furono i primi guelfi di Fiorenza che bazzicarono Genova. Anche la beneficenza ha i suoi angeli: " onde le nostre chiese — scrive il Ferretto — i monasteri, i ponti, gli ospedali non vengono dimenticati, come pure il continuo pensiero alla *gran villa* non fa porre in non cale S. Maria Novella, S. Croce e l'ospedale di S. Gallo di Firenze ". In buon numero son pur le paci stipulate nella cattedrale o in S. Giorgio, a prova che gli echi dei guelfi e dei ghibellini si faceano sentire anche a Genova, e gli esercizî di artefice lanaiolo o setaiolo o vetraio, e i negozi di schiavi e di schiave; e spesso si trovano atti che dan notizia di fiorentini preti, maestri, pittori, medici, speziali, argentieri, tintori, coltellinai, sarti; tra i cuochi, uno è al servizio di Branca Doria: tra i giudici e i consoli della giustizia si trova nel 1271 Ugone padre di quel Palmerio Altoviti del Sesto di Borgo, ch'ebbe comune con Dante la condanna d'esilio il 27 gennaio 1302: nel 76 quel Loterio di Varlungo che, non compíto ben l'anno del suo consolato in Genova, era assunto nell'ottobre da' ghibellini fuorusciti sindaco e procuratore perché conchiudesse in Fiorenza la pace coi guelfi per opera del cardinal Latino. Né erano dimenticati gli studî; e il 30 giugno del 1271 Ugone predetto consegna 30 soldi di genovini a Giovanni di Ventura da Pistoia, perché gli voglia *scribere quaternos sex de libello Gofredi vel de alio opere.... vel etiam glosare:* sí che ben può affermarsi col Ferretto che " un'altra Firenze si agitava in Genova " e vi recava il contributo della operosità, della sagacia, della attitudine alle arti e a' traffici che fecero la ricchezza e la grandezza de' fiorentini. I piú accorti e industriosi traevano dalla città del giglio a Genova procuratori o fattori delle grandi compagnie commerciali della loro patria, per modo che insieme

con que' di Siena e co' procuratori di Castruccio e del barattiero Bonturo, e co' pistoiesi, e co' profughi di San Gimignano si trovavano sempre e si mescolavano gli Acciaioli, i Bardi, i Bonaccorsi, i Brunelleschi, i Buondelmonti, i Bostichi, i Cerchi, i Frescobaldi, i Mannelli, i Mozzi, i Portinari, i Tornaquinci, i Velluti.... Fra i personaggi ricordati da Dante, che avevano relazioni con Genova, son da rammentare Corso Donati, inviatovi ambasciatore nel 1291, il Dati lucchese e il fiorentino Guglielmo Borsiere.[1] Di Guglielmo il Boccaccio (nov. 8ª della prima giornata) narra l'arguta risposta data in Genova a Erminio Grimaldo; di Bonturo testimoniano alcuni atti del genovese Archivio di Stato, pe' quali si impara che prima di riparare a Firenze, dove morí e fu sepolto in Santa Maria Novella, fu in Genova e colà nel 1314 prese a pigione una casa in contrada di S. Paolo in Campetto, e nel 15 ne abitava una del notaio Giovannino da S. Lorenzo, dove l'11 decembre costituiva un suo procuratore in Genova, Pisa, Lucca e nella Provenza, rinnovando poi altra procura il 7 luglio del seguente anno.

Dei molti atti ricordati dal Ferretto (il quale nel proemio di questo regesto traccia, " a volo d'uccello ", com'egli dice, le relazioni — non sempre amichevoli — tra Genova e Firenze, dalla nascita alla morte di Dante), non pochi si riferiscono a genovesi dimoranti a Firenze. Sono ambascerie del Comune ligure, elezioni di vicarî imperiali (tra i quali Percivalle Fieschi, fratello di Adriano V), prese di possesso di beni appartenenti a fiorentini debitori di genovesi, nunzî apostolici in Genova e in Firenze, qualche ricordo degli Spinoli ghibellini e delle lor case spianate a tempo d'Arrigo, e qualche procuratore di privati e di compagnie genovesi mandato alla Signoria per difender diritti o per chieder giustizia. Un atto del 1319 ci fa sapere che i genovesi ebbero il loro fondaco in Portarossa, tra Mercatovecchio e Mercatonovo; e ancora Franco Sacchetti (nov. 221), ricorda come a messere Ilario Doria, venuto a Fiorenza ambasciatore per lo imperadore di Costantinopoli, un tale, mostrandosi famiglio d'un cittadino fiorentino, rubò, con una sottil malizia, una tazza che pesava ben tre libbre d'argento.

Accennato alla possibile venuta di Dante nel 1311 (l'anno in cui vi andò da Tortona per Gavi e Pontedecimo, Arrigo VII) in Genova, dove avrebbe avuto, secondo narra il Foglietta, la mala accoglienza da' famigli di Branca Doria, il Ferretto accenna alla presenza del Poeta in Lunigiana, e alla pace da lui conclusa fra i figlioli d' Opizzino Malaspina e il Vescovo di Luni. Del Vescovo riconduce alla vera forma il cognome (Antonio *de Camilla*, e non *Canulla*), stabilisce l'origine genovese (non francese, come dalla falsata forma del cognome fu tenuto), e dà molte notizie desunte da atti dell'archivio di Genova, donde molte ne trae pur per l'Alagia o Alasia di Niccolò Fieschi (la nipote di Adriano V, cognata del biondo Opizzo da Esti, moglie di Moruello Malaspina e già vedova nel 1315) e de' testimoni che furon presenti alla pace del 6 ottobre 1306. Riserbandosi di parlare a parte e a lungo di Branca Doria, l'A. conchiude osservando che le relazioni tra Genova e Firenze dal 1265 al 1321 fanno conoscere qual potente sviluppo, anche prima dell'invasione angioina, avesse raggiunto Firenze: *colonia*, come la chiama Iacopo Pitti, *degna veramente di Roma*.

Firenze.

G. L. PASSERINI.

GINO ARIAS. - *Le Istituzioni giuridiche medievali nella " Divina Commedia ".* — In Firenze, F. Lumachi libraio editore, 1901, in-8°, pp. VI-240.

L'A. ebbe il merito di scegliere un argomento veramente nuovo ed importantissimo, e di trattarlo poi con molto ordine, chiarezza e sobrietà. Rileva súbito le questioni fondamentali, ed in queste il nodo principale, e lo risolve con precisione e con sicurezza.

Esamina anzitutto la definizione dantesca del diritto, deducendone che il Poeta " anziché aderire ad una delle correnti del pensiero contemporaneo tutta pratica e schiettamente giuridica, preferí accostarsi ad una altra tutta teorica e filosofica, piú confor-

[1] Nel volume del Ferretto è fatta menzione pur di Guidoguerra, di Buoso da Dovara, di Pier della Vigna, di Cimabue, testimone di un atto del 9 giugno 1272, di Nino di Gallura, del card. Simone di Tours, e di altri: e vi si recano nuove notizie intorno a Marzucco degli Scornigiani.

" me, pare, alla sua natura ed ai suoi studî „. (pag. 7-8).

Dante esalta l'opera legislativa di Giustiniano per la sua straordinaria efficacia e convenienza politica, e cioè pel consolidamento del sacro imperio, anziché pel suo intrinseco valore giuridico. Egli, precursore dell'Umanesimo, ebbe della Romanità un concetto piú elevato e piú degno di quello dei giuristi della età sua, ch'ei chiama *presumptuosi* (*De monarch.*, II, 10, ed. Moore, pag. 361).

Della legislazione papale non dà giudizio troppo benevolo, per cause di varia indole, politiche e religiose. Loda per altro Graziano, il quale fece opera del tutto diversa da quella oziosa dei commentatori di decretali, e che si studiò di armonizzare la legge civile colla ecclesiastica, definendone i confini. Non è affatto provato che Dante frequentasse a Bologna le scuole del diritto; ad ogni modo, per la natura del suo genio e dei suoi studî, non fu né cultore, né giudice benevolo, o semplicemente equo, della scienza del diritto.

Gittate in tal modo le fondamenta del suo edifizio, l'A. ne costruisce e determina bene le parti. Il cap. I " La vendetta privata „ è un felicissimo intuito dell'anima e della società medioevale, ed insieme dell'anima del sommo Poeta. Quell'istituto era una *necessità di fatto* ed una *necessità di diritto*, dacché il motivo della pena era nell'età medioevale il bisogno prepotente della vendetta, che finí per avvicinarsi " ad una " vera e propria giustizia punitiva, rilasciata " bensí agl'interessati, ma secondo procedi- " menti legali e norme ben definite „. Questa giustizia o vendetta si accorda poi colla dottrina del *contrapasso*. Ora il poeta civile detestava questa vendetta? Ei fu uomo de' suoi tempi, e se talora sentí ed esaltò tutta la sublime bellezza del perdóno, lo fece per una delle consuete " contraddizioni degli " uomini medievali, non esclusi i piú grandi „ (pag. 55). Sta bene; però io credo che simili contraddizioni, nella mente e nel cuore di quegli uomini, e sopratutto de' migliori e dei piú insigni, fossero piú intime e vive, e quasi dissi inevitabili, dato il cristianesimo, e la fede ardente di allora, di quello che forse all'A. non appaia. Essi vedevano sí la bellezza suprema del principio cristiano; ma trascinati dalla consuetudine, stretti dall'ambiente, in pratica secondavano la corrente. Rammentiamoci, a buon conto, che nel medioevo fiorí S. Francesco, del quale Dante fu fervido ammiratore, e che i cronisti (mentre gli statuti legalizzano la vendetta) e le stesse leggende francescane narrano esempi inauditi di perdóno, dei quali Dante non poteva non sentire ed apprezzare — nei momenti nei quali sulle ali della teologia e della filosofia s'innalzava al di sopra di tutte le volgarità contemporanee — tutta la divina bellezza.

Del resto l'interpretazione dell'episodio di Geri Del Bello, è acuta e felice. Qui, Dante, è proprio l'uomo de' suoi tempi, il *consorte*, che sente pietà pel *consorte* invendicato, dimenticato e dolente. Che folgore terribile di poesia, che rivelazione dell'anima della storia. Ser Geri, che in mezzo alle pene eternali pel sangue versato freme e si adira che altro non se ne sparga, che un parente non si danni con lui, e Dante che, dopo avere condannato e pianto certe vendette e certe stragi, sente la voce del sangue, le passioni, i torvi pregiudizî dell'età sua, e diviene il poeta delle medioevali vendette. Contraddizione, sí; ma viva, vera, storica, naturale ed umana tanto che un pedante non è degno di comprenderla.

I riavvicinamenti fra le istituzioni, le idee giuridiche del tempo, e gli episodî e le pene della *Divina Commedia* sono cosí giuste ed opportune; cosí naturali e vere che pare impossibile che con tanti commentatori e commenti, questa illustrazione delle ragioni storiche del Poema non fosse stata ancora tentata *ex professo*, e col detto metodo del benemerito A. Ma cosí è, e molti, che hanno sottilizzato sulle virgole della *Divina Commedia*; molti che hanno spiegato Dante con Dante, hanno troppo trascurato di considerare questa gran figura nel suo proprio quadro, o, al piú, di questo han rilevato fino a qui le vicende politiche o certe idealità filosofiche, trascurando tutte quelle istituzioni e costumanze che danno in fondo il ritmo cotidiano della vita di una grande età storica, servendo di preparazione e di spiegazione ai fatti stessi piú strepitosi. Su questa via aperta saggiamente dall'Arias, v'è anzi da fare ancora molto cammino.

Troppo sarebbe se volessimo entrare ne' particolari di un libro che vuol essere stu-

diato da ogni cultore di Dante: di un libro denso di fatti e di argomentazioni. La solidarietà comunale e le invettive dantesche; la solidarietà famigliare e l'episodio di Ugolino, porgono occasione al nostro A. di far meglio comprendere ed apprezzare scene e personaggi del sacro Poema. Il raffronto fra il sistema penale della *Commedia* e quello del Medio Evo comunale, dimostra che Dante in sostanza a questo si uniforma e s'inspira. "Il primo scopo che la pena si prefigge "è la vendetta; analogamente la divina vendetta del Poema si studia di attribuire una "pena del tutto rispondente al male compiuto. "Tuttavia la pena del Medio Evo ebbe pure "un fine piú elevato; l'*espiazione*. Dante, "seguendo l'uno e l'altro concetto, applica "il primo nell'*Inferno*, il secondo nel *Purgatorio* „ (pag. 79).

Nel diritto medievale esiste un vero *contrapasso penale*, proprio come in Dante. L'armonia ricercata fra il delitto e la sua punizione fece sí che nel Medio Evo si adottasse la piú grande varietà di pene, strane, ignominiose e grottesche; pene che si riflettono, in buona parte, inspirandola nella poderosa immaginazione dantesca. "Il principio sul "quale Dante fonda la imputabilità è chiaro e preciso: il concorso della volontà e "della intelligenza nel produrre una determinata azione „ ; concetto moderno: ma non ignoto però al Medio Evo, che per altro dava nella pratica al principio oggettivo del reato una straordinaria importanza. In Dante la classificazione, come tutto il sistema penale, è e doveva essere d'indole esclusivamente morale. Egli, se non pronunziò, come si è voluto, le teorie penali odierne, "ebbe "il merito innegabile di pronunziare il suo "alto giudizio sulle colpe e sulle pene con "mente serena e scevra dalle volgarità di "di molti dell'età sua„ (pag. 121).

Passando all'ordinamento giudiziario, l'A. mostra che *i campioni nudi ed unti* non debbono riferirsi a quelli dei duelli giudiziari, che avevano caratteri del tutto diversi, combattendo armati e vestiti, e quanto agli usi, nunziali, ed all'anello del fidanzamento e del matrimonio, propone una nuova ed ingegnosa interpretazione dei versi della Pia (*P*[illegible] - canto V): " *Lo sa colui che me, già fu* " *di altri aven*[illegible] *per sua sposa* „. cetta la lezione *disposato;* ma quanto egli argutamente osserva intorno al *disposava inanellando* anziché *inanellava disposando*, può suscitar l'obiezione che Dante non scriveva un contratto, e quindi la precisione giuridica non è del caso (v. pag. 148-49). Quanto poi alla sovrabbondanza, può obbiettarsi che per meglio ricordare la pietà del suo caso, la Pia indugia ed insiste, rapita nei piú intimi affetti, sulle immagini del fidanzamento, sulla immagine di quell'anello, pegno di amore imperituro, cosí si contrappone la strage miseranda che le ruppe vita e speranza, quella vaga e lusinghiera speranza che la dolce cerimonia, parte sí viva ed indimenticabile del poema della donna, le aveva destata. Che la Pia prima del suo infelice matrimonio fosse stata semplicemente fidanzata ad altri, nessun commentatore o ricordo lo accenna, talché ciò può sembrare supposizione affatto gratuita.

La dote, le seconde nozze, le istituzioni economiche e di diritto commerciale, la moneta, la usura, fieramente condannata dal poeta della rettitudine, la costituzione politica e sociale dei Comuni offrono argomento a considerazioni e raffronti bene intesi, concludendo che Dante non apprezzò veramente il lato buono ed utile della trasformazione economica e politica, di quella gloria commerciale, che facea andar superbi i suoi concittadini. "Dispregio dantesco pel commercio e pei "mercanti determinato da cagioni di ordine "morale e religioso, d'ordine politico, d'or"dine personale „ (pag. 228). Il vero si è che Dante, dall'alto dei suoi ideali, vedeva il verme roditore di quel pure sí maraviglioso rinnovamento, e ch'ei seppe svelarlo inesorabilmente severo; ma in fondo giusto sempre o quasi. Il tempo poi doveva rendergli giustizia. Pregio notevolissimo dell'A. è stato infine quello di sapere architettare il suo libro in guisa da farsi leggere volontieri, senza esagerazioni sistematiche e pedanterie soffocanti di erudizioni e di critica. In poco piú di 200 pagine ha raccolto un materiale ricco e svariato; ha esaminate vaste e molteplici questioni, senza omettere niente di veramente importante, con ordine e perspicacia.

Firenze.

GIUSEPPE RONDONI.

La Divina Commedia di Dante Alighieri con comento di AGOSTINO BARTOLINI. — Roma, Casa editr. Calzone e Villa, 1901, voll. tre, in-16°, pp. 196; 180; 216.

Nello scorrere, cosí per diporto, senz'idea di farne oggetto di studio, il novissimo comento che alla *Divina Commedia* parve a mons. Agostino Bartolini di dover fare, ricevetti anzitutto una poco favorevole impressione dal vederlo zeppo di errori tipografici cosí nel testo come nelle chiose.

Sebbene per un libro destinato alle scuole cotesto non sia un difetto cosí lieve come a prima vista potrebbe parere, pure non ci feci molto caso pensando tra me che in una seconda e piú accurata edizione riuscirebbe agevole all'A. di purgar l'opera sua da quelle macchie; alcune delle quali però son proprio gravi e alcune altre proprio curiose.

Metto fra le prime quella che leggesi al v. 33 del canto XXVIII del *Purgatorio:*

Raggiar non lascia sole ivi né *l'una;*

e fra le seconde, quella al v. 62 del canto VIII del *Paradiso:*

Di Bari, di Gaeta e di *Crotona.*

Dico che in quest'ultimo verso si tratti di un errore tipografico, perché nel comento l'A. dichiara lodevolmente di voler attenersi all'altra lezione *Catona,* perché " Crotona, che " si trova notata in varie lezioni, città posta " nel confine nord-est della Calabria ulteriore " e sud-est della Calabria citeriore, non si- " gnifica l'estremità dell'estenzione (*sic!*) di ter- " reno accennata da Dante ". Ma veramente non son proprio sicuro che di un errore tipografico si tratti, perché nella chiosa è tale una confusione tra Catona e Crotona, che è bravo chi riesca a raccapezzarcisi.

Non feci caso nemmeno di alcune interpretazioni alquanto bizzarre, come quella alla famosa terzina XLIII del *Purgatorio,* perché intendevo bene che, essendo l'A. un prelato, certe chiose dovessero esser fatte *ad usum serenissimi delphini.*

Ma quando lessi il comento al v. 124 del canto III del *Purgatorio,* mi cascaron le braccia addirittura, perché lí non seppi trovare nessuna scusa o giustificazione.

***

Franca la spesa di trascrivere integralmente ciò che l'A. dice a proposito dell'esumazione del cadavere di re Manfredi.

" I commentatori non hanno dato la ra- " gione storica di questo mandato di Clemen- " te IV al vescovo di Cosenza di persegui- " tare Manfredi. A me sembra che consultan- " do alcune memorie di una famiglia della " provincia romana, si possa chiarire bene " questo passo. Infatti in primo luogo; quale " importanza doveva avere la sede di Cosen- " za per essere SCELTO il suo vescovo a tale " particolare incarico? Sarebbe stato piú lo- " gico che nell'esercito di Carlo d'Angiò vi " fosse stato un arcivescovo di Napoli, o di " Bari o di altre città illustri. Vediamo se " per ragione personale poteva essere scelto " il vescovo di Cosenza. Se consultiamo l'ul- " timo elenco dei vescovi d'Italia e del mon- " do, ch'è quello Gams (*Series episcoporum,* " a pag. 278) troviamo che nel 1266, tempo " della battaglia di Benevento, la sede ve- " scovile di Cosenza ERA VACANTE, perché il " vescovo Pignatelli FU TRASFERITO AD AMAL- " FI NEL 1260, e il successore Thomas de " Leontino, domenicano, trasferito da Betlem " fu eletto l'anno 1267. Dunque, a prima " impressione, si dovrebbe dire che il vescovo " di Cosenza non c'era. Ma il passo di Dante " è chiaro, e noi potremo supporre che il " vescovo Tommaso di Leontino fosse per lo " meno preconizzato, ma che non avesse pre- " so ancora possesso. Ed ecco che a questo " punto ci aiuta una memoria della nostra " Provincia. La celebre famiglia dei conti " di Vico (castello dei monti Cimini nel vi- " terbese), i quali furono i piú potenti ghibel- " lini della Tuscia romana, e che, secondo la " *historia imperialis* (sec. XIV) si facevano " credere discendenti da Giulio Cesare e da " Cleopatra, si erano impadroniti, da due se- " coli, dell'ufficio della prefettura di Roma, " tanto che anche i Papi si erano dovuti ac- " comodare a questo fatto, riconoscendo in " questi Vico i Prefetti creditarî. Ora nel " tempo terribile della guerra guelfo-ghibel- " lina, che fu dal 1250 in poi, i Vico " natu- " ralmente si schierarono dalla parte di Fe- " derico II e poi di Manfredi. Ci dice il Mas- " sonus, nella vita metrica di Urbano IV (MU- " RATORI, *Rer Ital. Script.,* III) che Pietro di " Vico si dichiarò talmente avverso a questo " Papa, che costui lo minacciò di scomunica " e ci dice anche che il Vico si alleò con " Manfredi E CHE QUESTI SCACCIÒ DALLA SE- " DE VESCOVILE IL VESCOVO PIGNATELLI e " diede al figlio di Pietro di Vico quella diocesi.

“ Ecco dunque il motivo per il quale la dio-“ cesi di Cosenza diveniva in quel tempo oc-“ casione di contrasti. Ora se il pastor di “Cosenza Pignatelli era stato trasferito ad “ AMALFI, come asserisce il Gams, nel 1260, “ non poteva essere egli che cavalcava nel “ séguito di Carlo d'Angiò a Benevento, ma “ l'altro nuovo vescovo Tommaso, IL QUALE “ NON ERA MANDATO ALLA CACCIA DEL CORPO “ DI MANFREDI, ma a ricuperare i diritti della “ sua elezione, e portando seco la *bolla*, era “ nell'impegno di scacciare e scomunicare il “ vescovo intruso. Quindi si spiega l'avver-“ sione di questo vescovo eletto contro Man-“ fredi, cui fece negare la sepoltura. Quindi “ cade l'opinione della missione di Clemente “ al vescovo di Cosenza per diseppellire il “ corpo di Manfredi „.

*
* *

Non mi sarà possibile forse rilevare tutte le inesattezze contenute in questo brano (tante ve ne sono !); ma dirò brevemente di qualcuna piú grave, e dimostrerò la leggerezza di cui l' illustre monsignore dà prova in tutta la chiosa.

Egli, evidentemente, è mosso dal desiderio di scagionare papa Clemente dall'accusa mossagli da Dante di aver messo alla caccia del corpo di Manfredi il pastor di Cosenza. E fin qui nulla di male. Bastava anzi che l'A. si fosse dato il fastidio di leggere due mie pubblicazioncelle,[1] nelle quali io dichiaravo esplicitamente “ che il pastor di Cosenza avesse incrudelito contro il cadavere di Manfredi, non per comando del Pontefice (il quale era d'indole piuttosto mansueta); ma per propria indole feroce e per odio personale implacabile che nutriva contro lo Svevo „.

Ma il brutto è che il Bartolini, per giungere, come s'è visto, alla medesima conclusione, tenta una riabilitazione impossibile ed inutile dell'arcivescovo Bartolomeo Pignatelli: impossibile, perché son tante le prove che sul suo capo si addensano (ed una nuova ce la porge, come vedremo, il Bartolini stesso); inutile, perché volendo scagionare quell'arcivescovo che non era uno stinco di santo, l'A. è costretto a gittar la colpa sul capo di un altro arcivescovo, Tommaso di Lentino, “ la cui memoria è a noi giunta circonfusa della triplice aureola della santità, dell'onestà, del costume e della dottrina „.

Io non ripeterò qui quali siano le prove contro il feroce Pignatelli: ognuno che ne abbia voglia le potrà trovare ne' miei due scrittarelli citati; mi limiterò soltanto a parlare di quella nuova che ci viene offerta dal Bartolini stesso.

Egli dice, in fatto, che re Manfredi “ SCACCIÒ DALLA SEDE VESCOVILE IL VESCOVO PIGNATELLI e diede a un figlio di Pietro di Vico quella diocesi „, ma in luogo di trarre da questo fatto la sola conseguenza logica che se ne poteva, e cioè che il Pignatelli, appunto per questo, doveva nutrir odio contro Manfredi, ne trae un'altra: che l'offeso da quella prepotenza regale dovesse essere il nuovo arcivescovo Tommaso da Lentino. E perché? Perché il Pignatelli era già stato trasferito ad Amalfi fin dal 1260. Se questo fosse vero, la cosa potrebbe anche passare; ma il vero si è che il Pignatelli era stato ad Amalfi prima di venire a Cosenza, e da Cosenza fu trasferito a Messina, non nel 1260, ma nel marzo del 1266 cioè un mese dopo la battaglia di Benevento !

Che ne dice monsignor Bartolini ?

Né è vero che Tommaso da Lentino fosse eletto vescovo di Cosenza nel 1267: perché fu eletto invece nel maggio del 1268 !

E non è perciò presumibile che al tempo della battaglia di Benevento, vale a dire piú di due anni prima, fosse già preconizzato, specialmente se si tien conto che nel febbraio 1266 la sede di Cosenza non era vacante; ma era occupata dal caro Pignatelli.

Curioso è poi quel che dice l'A. che la sede di Cosenza non aveva tale importanza da “ essere SCELTO il suo vescovo „ come disseppellitore del regio cadavere e che sarebbe stato piú conveniente scegliere “ un arcivescovo di Napoli o di Bari, o di altre città illustri „. Confesso che ignoravo per cotesti incarichi ci fosse bisogno di una promozione A SCELTA. L'apprendo ora, e faccio le mie congratulazioni. Ma crede davvero l'illustre A. che un altro pastore avesse tanti titoli di merito quanti ne poteva vantare l'illustrissimo Pignatelli, il quale aveva al suo attivo ben altre gloriose imprese di quella fatta?

Legga i miei lavorucci e vedrà se ho ragione.

---

[1] *Dante e la Calabria*, Cosenza, 1895; *Il Pastor di Cosenza*, Cosenza, 1895.

Ed è anche per lo meno strano quel che l'A. dice di Tommaso da Lentino, il quale, non essendo mandato alla caccia di Manfredi, "*ma a ricuperare i diritti della sua elezione e portando seco la bolla, era nell'impegno di scacciare e scomunicare il vescovo intruso*"; e intanto, invece di correre a Cosenza, con la *bolla* in tasca, a scacciare e a scomunicare il vescovo intruso, si divertiva presso Benevento a disseppellire un cadavere e a trasmutarlo a lume spento di fuor dal regno quasi lungo il Verde.

E mi pare che basti!

S. DE CHIARA.

Strenna dantesca compilata da ORAZIO BACCI e da G. L. PASSERINI. — In Firenze, Fr. Lumachi, editore (tip. E. Ariani), 1902, *anno primo*. Un vol. in-16° fig., p. 120.

Abbiamo sott'occhio la *Strenna dantesca* per l'anno 1902 pubblicata per cura del prof. Bacci e del conte G. L. Passerini, il solerte Direttore di questo *Giornale*, il chiaro e benemerito cultore degli studî danteschi. Il solo nome de' due compilatori basta a dare affidamento della importanza della pubblicazione. La *Strenna* "che saluta nel nome del Poeta divino l'anno novello", incomincia con un *Calendario* che piú e piú giorni dell'anno ci fa rivivere al cospetto di quel grande spirito e ricordarne le magnanime lotte, le glorie, i dolori. Fanno séguito lo stupendo sonetto del Carducci su *Dante*, inneggiante all'immortalità dell'arte, alcune chiare, precise ed opportune notizie sulla *Vita* e sulle *Opere* dell'Alighieri, nelle quali è tenuto conto de' resultamenti piú recenti della moderna critica dantesca. Troviamo poi la scena 5ª dell'atto III della *Francesca da Rimini*, la nuova tragedia di Gabriele D'Annunzio; e poi ancóra sonetti di Antonio Pucci sul *Ritratto di Dante dipinto da Giotto* (con nota di I. B. Supino), di Giuseppe Manni, di Giovanni Boccaccio, di Michelangelo Buonarroti, di Vittorio Alfieri, un ricco bullettino bibliografico degli studî danteschi venuti in luce nel 1901, un'importante notizia sulla *Società dantesca italiana*, su la *Letcura Dantis*, intorno a la storica sala di Orsammichele monumento vivo "dentro dalla cerchia antica", del culto reverente tributato al divino Poeta da tutta Firenze e dall'Italia. Viene quindi un *Sonetto* di Franco Sacchetti, una pagina pregevole di Guido Biagi su *Dante* "*Stella d'Italia*", notizie sulla *Dante Alighieri*, l'inno di Augusto Franchetti per questa e l'inno degli studenti trentini dovuto a quel gentile poeta che è Guido Mazzoni. Figura qui pure bellamente uno squarcio della *Prolusione* con che Alessandro D'Ancona inaugurava il 1° marzo 1901 il suo corso dantesco in quello Studio pisano, dove per ben quarant'anni ha illustrato la cattedra di lettere italiane con dotta e illuminata parola. Isidoro del Lungo ha concesso una parte della geniale *Prolusione* alla lettura di Dante in Roma. Chiudono il bel volume una postilla dantesca di Francesco D'Ovidio, uno studio di Pio Rajna ed alcune pagine, scritte in italiano da due insigni dantisti stranieri: Ed. Moore e Ios. Cs. Papp.

Il volumetto è fregiato di buone illustrazioni che accrescon pregio all'edizione elegantissima. Vi si riproducono varî ritratti di Dante: quello del Codice Riccardiano 1040, quel di Andrea del Castagno, di Giotto, di Domenico di Michelino nel Duomo di Firenze, la casa degli Alighieri, la tomba di Dante, l'edificio di Orsammichele, la cattedra dantesca nella sala di Dante, un autografo del Buonarroti e piú ritratti di illustri dantisti. A questa geniale pubblicazione (che ci auguriamo non abbia a fermarsi all'anno primo) ricca di varî e pregevoli scritti, non mancherà il piú largo favore degli Italiani ed il plauso degli studiosi del divino Poeta.

Trieste.

LUIGI SUTTINA.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

AGRESTI ALBERTO. — *Lezioni dantesche.* (Ne *L'Università popolare di Napoli,* I, 2 e segg.).

Son le tre prime lezioni di un corso dantesco fatto dall'A. nell'Università popolare di Napoli. (1783)

ALBINI GIUSEPPE. — *Indagini e postille dantesche* [*di*] *Francesco Novati.* (In *La Cultura,* XX, 326).

Recens. favorevole della prima parte delle *Indagini,* pubblicate nei voll. IX e X della *Bibl. stor. crit. d. Lett. dant.* dir. da Passerini e Papa. (1784)

ANSELMI ALBERTO. — *Oltre i confini della storia: tre vecchie storie nuove.* Roma, E. Voghera, tip. edit., 1901, in-16, pp. 192.

Contiene: 1° Francesca da Polenta e Paolo Malatesta; 2° Giulietta Capuleto e Romeo Montecchio; 3° Pia Guastelloni e Nello Pannocchieschi. (1785)

ARIAS GINO. — *I trattati commerciali della Repubblica fiorentina.* Firenze, succ. Le Monnier, edit. (tip. Galileiana), 1901, in-16, pp. XXII-523.

SOMMARIO: I. *Storia esterna:* 1° I trattati commerciali nella prima metà del sec. XIII; 2° Il primo popolo; 3° Il predominio aristocratico; 4° Il governo dei dodici Buonomini; 5° Il governo di transizione dei quattordici Buonomini e il governo popolare dei Priori; 6° La politica economica fiorentina. — II. *Storia interna:* 1° Le rappresaglie; 2° I trattati annonarî e la legislazione annonaria; 3° I trattati commerciali di carattere finanziario; 4° La procedura commerciale. — III. *Documenti.* (1786)

BERTINI ATTILJ CLELIA. — *Dante in San Pietro nel giorno del venerdì santo 1300, durante il giubileo bandito da papa Bonifazio VIII:* [*versi*]. (Nell'*Almanacco delle fam. cattoliche,* 1900). (1787)

BIGONI GUIDO. — *Il perchè d'una croce obliqua, e di certi versi danteschi.* (Nel *Giorn. stor. e lett. d. Liguria,* II, 451).

La croce obliqua è quella che sormonta la corona di Santo Stefano, e i versi quelli di *Par.,* VIII, 65-66; XIX, 142, ecc., ne' quali il Poeta allude al-

BOFFITO GIUSEPPE. — *L'eresia di Matteo Palmieri " cittadin fiorentino ".* (Nel *Giornale storico della Lett. it.,* vol. XXXVII, 1).

Di questo importante studio cfr. il diligente riassunto fatto da M. Pelaez nel *Bull. d. Soc. dant. ital.,* VIII, 302 e segg. (1789)

CAMUS JULES. — *La première version française de l' " Enfer " de Dante: notes et observations.* (Nel *Giorn. st. d. Lett. ital.,* XXXVII, 70).

Dall'esame esterno del cod. torinese, par che il ms. provenga di Francia. La lezione originale della prima Cantica deriva da un esemplare dell'ediz. veneta di Pietro Cremonese, col commento del Landino. Secondo il Camus, il copista fu un francese, e francese, e precisamente del Berry dovette essere il traduttore. Anzi esso " a pu être attaché à la Cour de Marguerite d'Angoulême, mariée au duc d'Alençon. En 1517, Marguerite avait été faite duchesse du Berry par son frère, le roi François I^{er}, et son règne, dit-on, fut favorable à cette province. Bien que ne résidant pas à Bourges, elle protégeait de loin les arts et les lettres. Or quoi de plus naturel que cette princesse ait eu à son service un Berrichon poète, traduisant pour elle le poeme de Dante, son auteur de predilection? " Si noti e ricordi che Margherita aveva per suo segretario nel 1528 A. Delauny, al quale la lingua italiana era, se non molto familiare, non completamente ignota. Secondo il Camus, il ms. sarebbe probabilmente venuto piú tardi alle mani di Clement Marot, che avrebbe potuto portar seco, a Ferrara, dove fu segretario di Renata di Francia, il ms., e dipoi a Torino dove il poeta morí nel settembre del 1544. (1790)

CANETTO L. — *La stenografia nella " Divina Commedia ".* (Nel *Corriere stenografico,* 1901, nn. 6-7).

Anche della stenografia è cenno in Dante; e precisamente, secondo l'A., in *Par.,* 133-135! (1791)

CARBONI COSTANTINO. — *Trilogia dantesca:* [*sonetti*]. (In *Biblioteca italiana,* VI, 12). (1792)

CASA DI DANTE [*L'incanto della*]. (Nel *Secolo XIX,* XV, 118).

In una corrispondenza inviata al giornale genovese da Mulazzo di Lunigiana si dà notizia che la cosí detta casa di Dante venne acquistata dall'industriale del luogo, un certo signor Lorenzo Ghelfi. Secondo lo scrit-

tore esistono in quella casa, tra altro, " un camino che risale al tempo dell'esilio dantesco „ e molte importanti inscrizioni! La notizia di questa scoperta del corrispondente del *Secolo XIX* fece il giro di tutti i giornali e passò anche le Alpi. Nel *Gaulois* del 3 maggio 1900 è riportata con qualche aggiunta, tra le quali questa, per esempio: " Sur les murs ont vit des inscriptions tracées de la main du grand poète, qui expriment la tristesse que lui causait le guerre des factions „. E basti. (1792)

CASINI TOMMASO. — *Il Canzoniere Laurenziano-Rediano*. Bologna, presso la ditta Romagnoli-Dall'Acqua [Regia tipografia], 1900, in-8, pp. xv-383.

Il Casini, com'è noto, aveva iniziato, fin dal 1883, la pubblicazione di una serie di *Testi inediti di antiche rime volgari*, dando in luce la prima parte del canzoniere laur. red. nella disp. 197ª della *Scelta di curiosità letterarie* del Romagnoli. Distratto poi da altre cure, lasciò senza séguito il primo vol. dei *Testi inediti;* ma ora, cedendo al buon consiglio del Carducci, offre agli studiosi, per intero e in forma diplomatica, tutto il famoso canzoniere che fu già del Redi, e che servì di fondamento al saggio del Caix sulle *Origini della lingua poetica italiana*. (1793)

CAZZATO CARMELO. — *Una nuova proposta sulla quistione della Matelda*. Città di Castello, S. Lapi, 1900, in-8, pp. 104.

Propone che nella bella e amante Matelda dantesca si debba riconoscere Maria Maddalena, " la peccatrice da cui Gesù cacciò i sette demoni e che poi fu ferventissima amante di lui „. Il significato simbolico di questa Maddalena sarebbe propriamente " la nuova Chiesa che il Redentore trasse dal seno della gentilità „. Ma il C. non ha ricordato il luogo del *Convivio* (IV, 17) dove D. spiega il simbolo di Maria di Magdala e della sorella di lei, Marta: l'una, la vita contemplativa; l'altra, l'attiva. (1794)

CHIAPPELLI ALESSANDRO. — *Leggendo e meditando: pagine critiche di arte, letteratura e scienza sociale*. Roma, Soc. editr. Dante Alighieri, 1900, in-16, pp. 391.

Reca, tra altro: *Una reminiscenza dantesca nei " Promessi Sposi „*. (1795)

CHIARA BIAGIO. — *La comprensione della natura in Dante*. Novara, tip. Merati, 1900, in-8. (1796)

CIAN VITTORIO. — *Noticina dantesca*. (Nel *Giorn. st. della Lett. ital.*, XXXVIII, 250).

Reca un passo di Alberico da Rosciate in conforto della interpretazione tradizionale della parola *cappello*, usata da D. in *Par.*, XXV, 9 e dal Cian difesa in *Bull. d. Soc. dant. ital.*, VIII, 169. Il passo è questo: " Poetae ponebant sciencias in parnaso et eorum deum Appolinem a quo sumebant coronacionem sicut modo fit a doctoribus „ [*Grum.:* in bononia vel padua vel in aliis locis ad hoc deditis]. Et sicut moderni in signum corone [*Bodl.:* coronationis] recipiunt birettum ita Appolo dabat eis unam coronam de lauro in signum conventus „. E ancora in prova della sua osservazione (*Bull.* cit.), che le parole " Deus propitius esto mihi peccatori „, per le quali Manfredi fu salvo, non sieno che " una formula comune d'invocazione religiosa, di una specie di giaculatoria „ perché si ritrovano quasi identiche altrove, aggiunge che quelle parole son tolte da un testo evangelico della parabola del Fariseo e del Pubblicano contenuta in Luca (XVIII, 3). (1797)

CIPOLLA COSTANTINO. — *Dante con Dante*. Montecassino, tip. di Montecassino, 1901, in-8, pp. 55.

Contiene: Politica e religione; Marco Porcio Catone Uticense; Il sorriso di Beatrice. (1798)

CALAGROSSO FRANCESCO. — *Gli uomini di Corte nella " Divina Commedia „*. (In *Studî di Lett. it.*, II, 24).

Illustra le figure di Ciacco, di Guglielmo Borsiere e di Marco Lombardo. (1799)

CORRADINI ENRICO. — *Intermezzo comico dantesco*. (Nel *Marzocco*, VI, 46).

Risponde, motteggiando, all'invito rivolto dal prof. De Gubernatis a' Fiorentini, di ricordare, con un pellegrinaggio invernale all'Alpe di s. Benedetto, la visita fatta dall'Alighieri in Mugello nel giugno del 1302. Cfr. questo *Bull.*, al no. 1806. (1800)

COSMO UMBERTO. — *P. Eduardus Aliconiensis, Sacrum Commercium b. Francisci cum domina Paupertate*. (Nel *Giorn. st. d. Lett. ital.*, XXXVII, 394).

Secondo le ricerche del D'Alençon dev'essere esclusa certamente l'attribuzione a Giovanni da Parma di questa operetta, composta nel 1227, quando costui non era forse ancora entrato nell'Ordine. Pure da scartarsi è il nome di frate Crescenzio, sesto Generale, cui la attribuisce un cod. Magliab. Il Cosmo non si accontenta nemmeno del nome, proposto dal D'Alençon, di Giovanni Parenti, general ministro dal maggio del 1227, né al D'Alençon consente che Jacopone abbia attinto al *Commercium* per le sue due laude sulla povertà. Egli, piuttosto, si inspirò al compendio che ne fece Ubertino da Casale nell'*Arbor vitae*, al quale pure ricorse Dante, che, secondo il Cosmo già dimostrò, non conobbe il *Commercium*. Anche il quadro di Giotto rappresentante le mistiche nozze è indipendente da queste scritture. (1801)

COSMO UMBERTO. — *Frate Pacifico " rex versuum „*. (Nel *Giorn. st. d. Lett., ital.*, XXXVIII, 1).

Notevole studio intorno al frate cantore e facitor di versi, " che abbandonò un giorno il mondo ove sin

allora aveva cantato e goduto fama grande, per vestir l'abito e seguir la vita del santo suo fondatore „. Cfr. *Bull. d. soc. dant. ital.*, VIII, 310. (1802)

D'Ancona Alessandro. — *Il vero ritratto giottesco di Dante.* (Ne *La Lettura*, marzo 1901).

Richiama in onore l'autentica riproduzione del fresco giottesco del Bargello, fatta da Seymour Kirkup prima che Antonio Marini modificasse — e ormai senza rimedio — il dipinto originale; e cerca di rimetter le cose a posto circa la controversia sul primo scopritor del famoso dipinto, rinnovata in uno scritto del signor A. Bezzi nella *Nuova Antologia* (cfr. *Giorn. dant.*, IX, 102). Ma la controversia è intricatissima. Secondo il Bezzi tutto il merito della fortunata scoperta è dovuto al padre suo, Giovanni, incoraggiato all'opera dell'americano Wilde; secondo il Koch (*Dante in America*, Boston, 1896) si dovrebbe far questa gradazione: Wilde e Bezzi, escludendo il Kirhup; secondo il Kirhup egli sarebbe primo, secondo il Bezzi, terzo il Wilde. L'imbroglio cresce: ma non basta. Il Koch riferisce un articolo di Giovanni Bezzi, secondo il quale sarebbe stato il Wilde quello che avrebbe messo sotto gli occhi di lui le testimonianze ricordate nel 1828 dal Moreni (nella sua ediz. della Vita di Dante del Filelfo) incoraggiandolo a nuove ricerche: il Bezzi avrebbe sùbito avuto ricorso al Kirhup che offrì volonteroso una buona somma per metter mano agli esperimenti. Qui dunque, a detta del Bezzi padre, si avrebbe la serie: Wilde, Bezzi, Kirhup. La controversia dell'assoluto primato resta pertanto insolubile, nè a deciderla soccorrono attestati di contemporanei. L'unica testimonianza che il D'Ancona conosce, è nella strenna fiorentina del 42: *Ricorditi di me*, dove è una notizia della scoperta firmata con un *F.* (forse Francesco Franchini, buon letterato e poeta e nel 49 ministro dell'Istruzione pubblica) nella qual notizia primo è ricordato il Kirhup, secondo Enrico Wilde, terzo il Betti, al quale spetterebbe il merito di essersi inteso con altri due (lo scultore Lorenzo Bartolini e il marchese Paolo Feroni), per ridurre all'atto il pensiero de' due primi, effettuando quello ch'era soltanto un vago disegno, una mera speranza. " Comunque sia, conchiude il D'Ancona, al Kirhup non può negarsi ciò di che dobbiamo essergli particolarmente grati: l'aver cioè serbato col suo calco la vera effigie del Poeta, come incontestabilmente al Marini appartiene il biasimo di averla guastata „. (1803)

Da Re Gaetano. — *Un ignoto Scaligero.* (Negli *Atti della r. Accad. d. scienze*, di Torino, vol. XXXVI, disp. 1ª).

Dimostra che per ragioni cronologiche quel Guglielmo Scaligero, del quale una inscrizione della seconda metà del secolo XIV esistente nella canonica di Salizzole, in provincia di Verona, narra che ordinò l'erezione e la dotazione di un altare, e morì *iuvenis corpore*, non può essere il Signore di Verona, ricordato nel testamento di Cangrande II suo padre il 23 novembre 1359 e morto nel 1404 almeno sui cinquant'anni; e neppure quell'altro Guglielmo, figliuolo di Giuseppe, che secondo la cronologia scaligera di Alessandro Canobbio viveva nel 1340, poichè suo padre, l'abbate di San Zeno di cui parla Dante, morì nel 1313. Supponendo Guglielmo, se è veramente esistito, nato nel 1313, egli avrebbe nondimeno compiuti i cinquant'anni verso il 63 o il 64, al qual tempo par ragionevole far risalire, per criteri paleografici, l'iscrizione di Salizzole. Non sarebbe dunque stato neppure lui giovine al momento della sua morte. Piuttosto, secondo il Da Re, sarebbe da riconoscere in quello Scaligero Guglielmo un de' figliuoli nati dagli amori di Martino II con la Zilia Altemanno Dalla Legge, di cui si trova menzione in documenti del 1350 e 51, e che non essendo ricordato in documenti posteriori si ha indizio che fosse già morto nel 1376. Anche supponendolo nato nel 26, quando Mastino non aveva che diciotto anni, Guglielmo sarebbe sempre dunque morto prima di averne cinquanta, cioè in età ancora giovine e rigogliosa. (1804)

Davidsohn Robert. — *Geschichte von Florenz. Erster Band: Aeltere Geschichte.* Berlin, Ernst Siegfried Mittler und Sohn, 1896, 8, pp. xi-867, e 1 tav.

Davidsohn Robert. — *Forschungen zur älteren Geschichte von Florenz.* Berlin, Ernst Siegfried Mittler und Sohn, 1896-1901, voll. tre, 8; pp. vi-188; iv-352; xviii-[2]-340.

Della storia di Firenze del Davidsohn e de' tre volum di appendici che ne accompagnano e illustrano la prima parte, il *Giornale* darà conto a' lettori con quell'ampiezza e con quell'attenzione che il complesso e originale lavoro si merita. Dell'importanza del terzo volume dell'appendice rechiamo dato una breve notizia in questo quaderno; qui basti recare l'annunzio bibliografico dell'opera ra ragguardevole del Davidsohn, della quale si desidera ardentemente il compimento, e quindi una buona traduzione italiana che la renda accessibile al maggior numero degli studiosi. — Cfr. questo *Bull.*, no. 1501. (1805)

De Gubernatis Angelo. — *Un pio pellegrinaggio di Fiorentini a San Godenzo.* (Nella *Nazione*, XLIII, 314).

Invita coloro che " hanno il governo spirituale „ di Firenze " e lo dimostrano particolarmente nell'ossequio riverente e pietoso alla memoria del grande *exul immeritus* „, ad " erigersi in comitato per dar compimento al mesto rito poetico „ che il De Gubernatis vorrebbe " fosse celebrato il 27 gennaio 1902 da un migliaio almeno di pellegrini di Firenze, recantisi a visitare religiosamente la ridente terra di San Godenzo, vero *primo ostello* di Dante esule, nel giorno centenario della iniqua sentenza di Cante Gabrielli di Gubbio „. A San Godenzo, aggiunge il D. G. " ove, presso i conti Guidi, Dante fuggiasco trovò la prima dimora, ove nella chiesa di Badia, nel giugno del 1302, tennero convegno con Dante i profughi Bianchi „. Così il D. G.; ma (lasciamo stare i conti Guidi su' poggi del Casentino fiorente, dove son veramente a casa loro) perchè invitare i fiorentini a questa passeggiata invernale, se Dante fu alla ragunata di Bianchi e di Ghibellini fuorusciti nel giugno, cioè a' primi caldi d'estate? (1806)

DELLA GIOVANNA ILDEBRANDO. — *Rassegna francescana.* (Nel *Giorn. st. d. Lett. it.*, XXXVII, 353).

Vi si parla principalmente del libro del SABATIER, *Fratris Francisci Bartholi de Assisio Tractaus de Indulgentia s. Mariae de Portiunculae* (Parigi, 1900) [importantissimo, per molti rispetti]; del VAN OTROY, *La Legende de st. François d'Assise, dite " Legenda trium sociorum "*; e dello studio del MINOCCHI sulla *Legenda Trium Sociorum* (*Arch. st. it.*, 1899, disp. 4ª e 1900 disp. 3ª) di cui dà un giudizio giustamente severissimo. (1807)

DELLA GIOVANNA ILDEBRANDO. — *Osservazioni intorno al canto XII dell' " Inferno ".* Firenze, Leo S. Olschki, editore (tip. L. Franceschini e C.), 1900, 8 gr., pp. 11.

Cfr. *Giorn. dantesco*, VIII, 472. (1808)

DE MOLA L. — *Nel VI centenario della visione dantesca.* Trani, tip. Vecchi, 1900, in-8. (1809)

DE VIVO CATELLO. — *Dante, il Papato e l'Anarchia: conferenza tenuta nel ginnasio P. P. Parzanese il 13 maggio 1900.* Ariano, Stab. tip. Appulo-Irpino, 1900, 16, pp. 86. (1810)

D'UVA ORAZIO. — *Il canto VII dell' "Inferno" e la fortuna dantesca.* Trani, V. Vecchi tip. edit., 1901, 8, pp. 19. (1811)

FEDERZONI GIOVANNI. — *"Incipit vita nova ": nota esegetica.* Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1900, 8, pp. 16.

Esaminato il valore delle parole *Incipit vita nova*, e la ragione perché Dante scelse, a titolo di un'operetta volgare, una espressione latina (ragione che pel Federzoni sta in ciò, che l'Alighieri aveva bisogno d'un doppio senso — *incomincia la vita nuova* o *incomincia una nuova vita* — che non gli avrebber dato parole volgari), cerca di spiegare, meglio di quel che non abbiano fatto finora i chiosatori del giovenile libello dantesco, le tre ragioni per le quali disse Dante non essere stato suo intendimento di trattare [*Vita nova*, XXVIII] di Beatrice gloriosa in cielo. Con la prima (*che non è del presente proposito, se volemo guardare nel proemio, che precede questo libello*) vuol intendere che la cosa è estranea al senso delle parole latine del titolo. " Quello che sia Beatrice nel grande secolo e quello ch'essa faccia a bene di lui sarà soggetto d'un'altra opera, che sarà continuazione di quella stessa vita sua singolarmente avuta in grazia da Dio per eterna sua salute; sarà soggetto della *Commedia*. Il libello *Vita nuova* non è che la introduzione: e però *incipit* prende un significato alquanto diverso da quello proprio delle intitolazioni latine dei libri, quasi Dante abbia voluto dire *qui incomincia, ma non finisce, la mia vita nuova* ". È dunque opinione del Federzoni, che Dante non volle trattare o cantare della morte di Beatrice, cioè della sua vita in Paradiso, " perché questo sarebbe stato argomento di ben altra narrazione, il cui concetto egli aveva già, benché vagamente, nell'intelletto profondo ". La seconda ragione è quella stessa che è spiegata nell'ultimo paragrafo della *Vita nova*, nel quale Dante dice che vide cose che gli fecero proporre di non dir piú di Beatrice fino a che non potesse *piú degnamente trattare di lei*. Alle quali parole egli aggiunge: *E di venire a ciò io studio quanto posso.* Le parole che seguono: *sí com'ella sa veracemente*, vogliono dire: la *scienza divina*, la *teologia* sa, quanto io, suo amatore, studio per mettermi in grado di trattar degnamente di lei. Ciò che Dante ben poteva affermare nel 1300 (l'anno in cui, secondo il Federzoni, fu scritta la *Vita nova*) o poco prima. Beatrice, che nel momento della morte era ancora e solo la donna amata, nel momento in cui fu scritta la *Vita nova* era già cosí alta nel pensiero di Dante da dover egli sentirsi insufficente a trattarne prima d'essersi temprato negli studi teologici. Da che apparisce chiara e necessaria la terza ragione, per cui Dante non ha voluto cantar di Beatrice morta; ché in questo libello egli non avrebbe potuto parlare che della donna; e quando avesse detto di lei quel che allora solo avrebbe potuto dire, cioè com'ella si adoperasse in cielo a pro' di Dante, per la ragione ch'ella era grata al Poeta delle lodi ch'egli aveva cosí dette di lei in rima, e se ne compiaceva, avrebbe implicitamente e naturalmente lodato sé stesso, la qual cosa è affatto biasimevole a chi la fa. Invece, conclude l'A. " avrebbe potuto parlare di Beatrice gloriosa, e senza apparenza di lode personale, là dove egli si fosse presentato come figura dell'uomo, là dove egli si fosse dato come esempio da essere imitato da tutti, là dove il far ciò fosse stato lecito ed utile [*Conv.*, II, 2], siccome fu a s. Agostino nelle sue *Confessioni* ". (1812)

FERRERO AUGUSTO. — *Dinanzi alla statua di Dante in Trento:* [*sonetto*]. (Nel *Marzocco*, VI, 41). (1813)

FERRERO AUGUSTO. — *G. D'Annunzio e la "Francesca ".* (Nella *Tribuna*, XIX, 275).

Intorno alla lettura che Gabriele D'Annunzio fece alla Capponcina della sua *Francesco da Rimini* il 2 ottobre 1901. (Cfr. anche *Marzocco*, VI, 40, e *Giorn. dantesco*, IX 184, 224 e 239). (1814)

FERRETTO ARTURO. — *Codice diplomatico delle relazioni fra la Liguria, la Toscana e la Lunigiana ai tempi di Dante (1265-1321) parte I.* (Negli *Atti d. soc. ligure di Storia patria*, XXXI, 1).

Cfr. *Giorn. dantesco*, X, 8. (1815)

FLAMINI FRANCESCO. — *Compendio di storia della Letteratura italiana ad uso delle Scuole secondarie. Seconda edizione rifatta e arricchita di una notizia bibliografica.* Li-

vorno, Raff. Giusti, editore-libraio-tipografo, 1901, 16, pp. x-384.

In questa edizione, interamente rifatta, l'A. ha recato non pochi miglioramenti e giunte notevoli, sí che questo compendio di letteratura è divenuto, sotto ogni rispetto, un manuale veramente eccellente. (1816)

FOFFANO FRANCESCO. — *Il catalogo della Biblioteca di Paolo Beni.* (Nel *Giorn. stor. e lett. della Liguria,* II, 377).

Vi si riferiscono giudizî esposti dal Beni, erudito del sec. XVII, intorno alle opere possedute da lui. Curioso quello intorno allo stile "molto moresco" e alla lingua "rozza e grossolana" usata dal Boccaccio nella *Vita di Dante.* (1817)

GAMBÈRA PIETRO. — *Sulla data del mistico viaggio di Dante.* (Ne *La Stella polare,* I, 13).

"Dante, seguendo l'opinione invalsa nel medioevo che l'anniversario della nascita di Gesú Cristo ricorresse il 25 decembre e che la sua morte fosse avvenuta in tempo di primavera, dopo 33 anni e piú di vita, dice nel *Convivio* (trattato IV, cap. XXIII) che *il nostro Salvatore volle morire nel trentaquattresimo anno della sua etade,* cioè nella primavera dell'anno 34 dell'Era volgare, che fu fatto incominciare col 1° gennaio dell'anno I, sette giorni dopo la nascita di Gesú. Narra inoltre che il giorno successivo alla sera, nella quale egli partí, dalla *selva oscura* (simbolo della sua vita traviata a Firenze, dopo la morte di Beatrice), ricorreva il 1266° anniversario della morte di Cristo (*Inf.,* XXI, 112-114). Ma il 1° anniversario dovette ricorrere nella primavera dell'anno 35, il 2° nella primavera dell'anno 36, e cosí di seguito. Perciò il 1266° anniversario ricorse nella primavera dell'anno indicato dalla somma 33+1226, ossia nella primavera dell'anno 1300. Questo semplicissimo conteggio è indipendente dallo *stile* seguito da Dante nel contare gli anni. Egli accenna al 1300 anche con la dichiarazione fatta dall'anima del defunto suo amico dicendo.... *Forese, da quel dí, Nel qual mutasti mondo a miglior vita, Cinque anni non son volti insino a qui.* (*Purg.,* XXIII, 76-78). Né vale opporre che è oramai accertato che Forese Donati morí il 28 luglio 1296 a Firenze. Questa data deve essere riferita allo stile *ab incarnatione,* allora usato dai Fiorentini, e abolito soltanto nel 1750. Secondo questo stile, l'Era cristiana incominciava il 25 marzo dell'anno precedente all'anno primo dell'Era volgare, cioè nove mesi prima della nascita di Gesú Cristo. E però il 28 luglio 1296 *ab incarnatione* corrisponde al 28 luglio 1295 dell'Era volgare. Quindi Dante parlò all'anima di Forese nel 1300, prima del 28 luglio. Errano adunque quei comentatori che pongono il viaggio dantesco nell'anno 1301 dell'Era volgare; ed errano anche quelli che, costretti a porre il viaggio nel 1300, dicono che il Poeta sbagliò di un anno la data della morte di Forese. Che Dante abbia immaginato avvenuto nel 1300 il suo viaggio, è ben confermato dalla frase: *questo centesimo anno* (*Par.,* IX, 40) e dalla circostanza che egli allora si trovava nel trentacinquesimo anno di età, che, secondo lui, è il *mezzo del cammin di nostra vita,* come è dichiarato nel *Convivio* (*loc. cit.*). Procuriamo ora di determinare anche il giorno in cui ebbe principio il viaggio, giorno che, come si è già detto, doveva essere vigilia del 1266° anniversario della morte di Cristo, e cadere quindi nella primavera dell'anno 1300. Era opinione degli scrittori del medio evo, come riferisce Dionisio Petavio nel suo *Rationarum temporum,* che il giorno della morte di Cristo fosse il 25 marzo o l'8 aprile. Dante si attenne a quest'ultima data, la quale nel 1300 faceva coincidere il giorno anniversario col giorno commemorativo della morte del Redentore. L'8 aprile 1300 fu infatti venerdí di Passione, essendo ora fuor di dubbio che in quell'anno la Domenica di Pasqua cadde il 10 aprile. Inoltre, fissando il principio del viaggio dantesco, non nella sera precedente al 25 marzo, ma in quella precedente all'8 aprile 1300, restano sodisfatte tutte le esigenze astronomiche del Poema, come è dimostrato nella mia nota: *Principio e durata del mistico viaggio dantesco,* pubblicata negli *Atti della r. Accademia delle Scienze di Torino,* vol. XXXV. Conchiudo pertanto che il fittizio viaggio di Dante ebbe principio la sera del 7 aprile 1300 dell'Era volgare. Ma aggiungo, a scanso di confusione, che quella data corrisponde alla sera del 7 aprile 1300 *a nativitate Domini* ed alla sera del 7 aprile 1301 *ab incarnatione* ". (1818)

GIGLIOLI ITALO. — *Dante and the action of light upon plants.* (In *Nature,* vol. LIX, no. 1531).

A proposito del *Dante georgico* di G. Di Mirafiore (cfr. *Giorn. dant.,* VII, 193). (1819)

GRIFONI ORESTE. — *La letteratura umbra nel secolo XIII.* Trevi, 1899, 16, pp. 115.

Cfr. *Boll. d. r. Dep. di Storia patria per l'Umbria,* VI, 128. (1820)

GUIDETTI GIUSEPPE. — *La questione linguistica e l'amicizia del padre Antonio Cesari con Vincenzo Monti, Francesco Villardi ed Alessandro Manzoni, narrata coll'aiuto di documenti inediti.* Reggio Emilia, Collezione Letteraria, 1901, 16 gr., pp. xvi-220.

Il signor Giuseppe Guidetti dopo d'aver pubblicato tre volumi di *scritti inediti e rari* del padre Antonio Cesari (dai quali molte notizie si ritraggono e per la vita dell'autore e per la storia letteraria e civile del secolo XIX) narra in questo volume le avventure pubbliche e private del Cesari col Monti, il Villardi e il Manzoni. Il volume è importantissimo anche perché fornito di documenti inediti, come lettere, epigrafi e versi, del Cesari, Villardi, Giordani, Pederzani, Parenti, Beltrami, Betti, Manuzzi, Costa ed altri; onde la vita intemerata e l'opera letteraria del Cesari si fa sempre piú ammirabile. (1821)

HUSSON ANDRÉE. — *La Beatrice du Dante.* (Ne *L'education feminine,* maggio 1900).

Dallo studio della *Vita nova* e della *Commedia* appare chiara quella doppia personalità, a dir cosí, di Beatrice, donna reale e simbolo, che ce la rende cara e la

fa apparire agli occhi nostri la piú dolce e luminosa visione del medio evo italiano. " Sa grâce de femme qui la rapproche de la terre nous la fait aimer autrement qu'un symbole purement spirituel, et le caractère divin qui est en elle la met bien au-dessus des figures de vivante séduction qu'immortalisa le chant des poètes. Le grand Toscan a tenu sa promesse: il a bien réellement dit de Béatrice ce que jamais n'aura été dit d'aucune autre „. (1822)

KAUFMANN DAVID. — *Manuello et le Dante.* (In *Revue des études juives,* XXXVII, no. 24).

Combatte l'opinione del Kraus, il quale crede che Manuello non fu amico di Dante, e della propria opinione trova la conferma nel sonetto di Bosone al giudeo per la morte del Poeta. Dalla corrispondenza poetica di Bosone con Manuello e con Cino appare che quell'amicizia era notoria. (1823)

KRAUS FRANS XAVER. — *Ueber Francesca da Rimini 's Morte bei Dante "Inferno „ 5, 121-122.* (In *Beilage zur Allgm. Zeitung,* 1900, 136 e 137). (1824)

LO CASTO G. B. — *Ricostruzione della "Valle Inferna „* (Con 4 Tavole in litografia). Catania, cav. Niccolò Giannotta, editore, 1901, in-8, pp. 29.

L'A. crede importantissimo lo studio della topografia dell'Inferno di Dante perché il Poeta ci rese l'immagine non di una visione, ma di un viaggio reale per il quale si richiede l'esattezza scientifica, coll'avvedimento che ogni opera d'arte va intesa nel tempo in cui fu prodotta. Il Lo Casto discorre dell'opera di alcuni studiosi che lo precedettero, antichi e moderni, e, conscio che la difficoltà da superare consiste nel collegamento dell'ottavo col nono cerchio, e nella costruzione di quest'ultimo, concentra tutta l'opera sua sopra questa parte della topografia dantesca. Egli delinea un Inferno molto diverso dagli altri disegnatori. Il baratro infernale occupa un emisfero immaginario, di raggio eguale a metà di quello della terra, colla superficie verso Gerusalemme: l'apertura superiore dell'Inferno dantesco avrebbe quindi la maggiore ampiezza possibile, 180 gradi. L'arco compreso tra il 1° e il 90° grado viene dall'A. diviso in undici parti eguali: la prima, quella adiacente al raggio di Gerusalemme, è serbata alla decima bolgia ed al semidiametro del Pozzo, le nove successive al resto di Malebolge, e l'undecima agli altri sette cerchi. La prima bolgia dista dal centro della terra dodici miglia, l'ultima solamente otto: l'ottavo cerchio ha una declinazione di quattro miglia. Il primo cerchio (*Limbo*) dista dal centro della terra la metà del raggio terrestre, e gli altri sei cerchi, man mano piú al basso, sono uniti da leggeri declivi. Il burrato di Gerione è di una profondità considerevolissima. La superficie di Cocito dista dal centro tre miglia: una strada scavata nella ghiaccia discende su di una linea spirale, e s'interna profondamente, e mette alla Giudecca, luogo appartato dal resto di Cocito, nella quale giganteggia Lucifero. La calata quindi dalla decima bolgia alla ghiaccia è di cinque miglia. Dove l'A. abbia cavato questa sua costruzione del nono cerchio, e come abbia fatto Anteo a deporre i poeti sulla ghiaccia colle proprie mani non è detto. (Cfr. *Giornale,* IX, 225). (1825)

LONGO MANGANARO G. — *Sull'interpretazione di un verso dantesco: lettera dantesca al prof. Francesco Cipolla.* (Nella *Riv. abruzzese,* XIV, 269).

Con troppo dispendio di parole e con sfoggio d'erudizione soverchio, dando alla parola *riposato* d'*Inf.,* IV, 4, forza d'aggettivo in funzione avverbiale (di che si han piú esempi in Virgilio e negli scrittori latini dell'età aurea, come non mancano in Dante) spiega *riposato* per *riposatamente, in modo riposato, calmo, lento.* Ma la spiegazione non persuade; e, secondo noi, *riposato* qui si deve intendere ristorato dal sonno, perché non è naturale, ci sembra, che chi di soprassalto si desta, possa cosí d'un tratto dominare il suo stupore da volgere intorno lo sguardo *riposatamente!* (1926)

LUBIN ANTONIO. — *Due questioni dantesche d'importanza.* (In *Biblioteca italiana,* IV, 11-12).

Sulla questione della data del mistico viaggio, che secondo il Lubin " non fu nel 1301 „ ma nel 1300, e sopra una questione di cronologia scaligera (*Par.,* XVII, 80); dove il Lubin, nei *nove anni* intende nove anni marziali, e le opere notabili di Cangrande, impresse dalla stella forte di Marte, opere di fortezza. Cangrande avrebbe avuto, al tempo del viaggio di Dante, non nove, ma circa venti anni. (1827)

LUPETTI ANTONIO. — *La fede cattolica, apostolica, romana di Dante Alighieri: conferenza letta agli alunni del seminario e collegio di s. Caterina in Pisa, il 25 novembre del 1900.* Pisa, tip. di F. Mariotti, 1901, in-16, pp. 69. (1828)

LUZIO ALESSANDRO e RODOLFO RENIER. — *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga.* (Nel *Giorn. st. d. Lett. ital.,* XXXVII, 201).

Tra altro vi si apprende che l'Equicola chiese un Dante a Giovanni Augurello e n'ebbe in risposta una lettera di Altimero di Girolamo Avogadro (Treviso, 1520) nella quale si legge: "....Dantem quem per litteras requisisti ab Joanne Aurelio Augurello nostro tibi mittimus et libentes mittimus, quod si serius factum fuerit quam voluisti, causam nullam equidem ad te allego, sed fieri haud potuit aliter: liber nobis carissimus est, tu velim cum conserves diligenter et si usus venerit fruare ut tuo „. (1829)

MANCINI AUGUSTO. — *Matelda, s. Matilde e s. Ildegarde.* (Negli *Atti della r. Acc. lucchese di sc., lett. e arti,* XXXI).

La rivelazione sulla quale si appoggia l'ipotesi dello Scherillo (cfr. *Giorn. dant.,* IX, 32) è parte delle visioni

di s. Matilde di Hackeborn; dunque non può trattarsi, come lo Scherillo vorrebbe, di s. Metilde figliuola di Enrico I imperatore, fiorita nell'anno 930: pure l'argomento vale a persuadere il M. che la Matelda dantesca è la monaca d Helpelde, nativa di Hackeborn. (Ma cfr. *Bull. d. Soc. dant. ital.*, VIII, 225). (1830)

MANDONNET PIERRE. — *Siger de Brabant et l'Averroisme latin au XIII siècle: étude critique et documentes inédits.* Fribourg, 1899, in-8, pp. CCCXX-127.

In *Collectanea friburgentia*, fasc. VIII. Vedi in *Boll. della r. Dep. di St. patria per l'Umbria* (VI, 133) un'ampia recens. di L. Fumi. (1831)

MARCHESAN ANGELO. — *Della vita e delle opere di Lorenzo da Ponte, con le giunte della famosa Accademia poetica per la quale dovette esulare da Venezia, e di altri versi inediti.* Treviso, prem. tipogr. Turazza, 1900, in-8, pp. XXVI-[2]-511, con ritr.

Di questo bel libro su Lorenzo Da Ponte, così benemerito del culto di Dante in America (cfr. Koch, *D. in Am.* Boston, 1896) parlò degnamente Guido Mazzoni nel fasc. 5, an. III della *Rivista d'Italia.* (1832)

MARLETTA FRANCESCO. — *L'individuo dantesco e i principî della degenerazione dei genî.* Catania, tip. Sicula, 1900, in-8.

Il Lombroso, nel suo *Uomo di genio,* prendendo a considerare alcuni luoghi del Poema e riscontrandovi la passibilità di accessi epilettici e di estasi, con gradazione decrescente dallo *Inferno* al *Paradiso,* cerca di dare valore al sospetto già espresso dal Durand che Dante fosse morto di esaurimento o di malattia nervosa. In questo suo studio il Marletta vuol dimostrare, con l'esame dei passi della *Divina Commedia* additati dal Lombroso, e con le notizie che si hanno della vita del Poeta, che Dante fu sibbene un genio, ma un genio integro e non un degenerato. " In logica si sa che le inverse non sono sempre vere, ed è conforme a scienza e a ragione che nella generalità del fenomeno i caratteri degenerativi siano soltanto circostanze accidentali nella superiorità intellettuale. Segue di qui che nei casi più elevati e rari, i detti caratteri generativi possano mancare del tutto ". D'accordo. (1833)

MARLETTA F. — *Dante psicologo.* (Ne *Le Grazie,* II, 28).

I commentatori intendono l'avvertimento della terzina 130-132 del IX *Purg.*: " senza però pur mai volgersi indietro ritornando sulla via della iniquità, tornando con il cuore al peccato ", e la terzina 4-6 del X: " quale scusa avrei avuta, dopo l'avviso datomi dall'angelo di non voltarmi se volevo esser messo fuori? " fermandosi solo al senso ma senza spiegare la parola, e però senza rilevare il valore scientifico di que' versi, ne' quali il divieto di volgersi indietro non è un pensiero originale del Poeta, ma è originale e grande " l'esatta determinazione scientifica del linguaggio, ed è appunto cotale determinazione che fa passare maravigliosamente quel pensiero dal campo della fantasia e del sentimento in quello della ragion logica "; qui " Dante pone una importantissima quistione di psicologia, che soltanto ai nostri giorni è stata convenientemente studiata ". La psicologia sperimentale è venuta a questa conclusione: " Una percezione non si riproduce se non dopo una suggestione, sia diretta che indiretta, sia che venga da percezioni reali e presenti, o che venga da altre percezioni rinnovate " (Sergi). Dunque: senza un'eccitazione di qualche natura non vi ha riproduzione di percezioni, per cui la necessità della suggestione. Che è suggestione? " Un mezzo qualsiasi pel quale si suscita uno stato mentale, qualunque sia l'organo di senso che venga in attività, o anche uno stato emozionale: quindi uno stato psichico che s'inserisce nelle condizioni abituali di attività psichica e che provoca uno stato o nuovo interamente, od uno altra volta sovvenuto " (Sergi). Dante ha sentito dire a Catone da Virgilio: *Sì come io dissi, fui mandato ad esso Per lui campare e non c'era altra via Che questa per la quale io mi son messo,* e a Virgilio risponder Catone: *Or che di là dal mal fiume dimora, Più muover non mi può, per quella legge Che fatta fu quand'io me n'uscii fuora.* Il Poeta avverte: *Lettor, tu vedi ben com'io innalzo La mia materia e però, con più arte Non ti maravigliar s'io la rincalzo.* Dante è sulla via della salute, e finché procede in essa non può perdersi; ma ove malaccorto riguardi *la porta* che gli è stata chiusa alle spalle, troverà *il mezzo necessario* a fargli ripensare il peccato; ed è colpa un tal pensiero, perché equivale a ricadere e a rivivere nel male. Però *ritorna fuori chi indietro si guata,* ché rievocare il passato val come farlo presente. Se egli non guarderà quella porta non ci sarà il *mezzo,* la *suggestione,* e gli sarà sempre più agevole procedere nella via della virtù. " Il merito di Dante sta nell'avere posto il fenomeno in tutta la sua ampiezza determinandone tutte le note, fra cui quella essenziale che oggi chiamasi della suggestione, la quale non è menzionata o è lasciata nell'indeterminato da coloro che, prima dell'Allighieri, si occuparono dello stesso fenomeno ". (1834)

MAZZI CURZIO. — *I Priori in Palazzo vecchio.* (Nel *Marzocco,* anno V, no. 24).

Garbata, lucida e diligente notizia intorno al modo che si teneva in Firenze per la elezione de' Priori, e alla loro vita intima nel tempo dell'officio; durante il quale, com'è noto, dovevano starsene chiusi in Palazzo intenti solo alle cure delle pubbliche faccende. (1835)

[MORICI MEDARDO]. — *Lodovico Biagi.* (In *Risparmio e previdenza,* XIII, 3).

Vi si accenna, tra altro, ad alcuni scritti danteschi del defunto prof. L. Biagi. (1836)

MORINIELLO UMBERTO. — *Euritmia.* (Nel *Torneo letterario,* I, 6).

ua parte di questo componimento in versi è *Ghibellin fuggiasco* ". (1837)

PACE CAMILLO. — *La badia di Pomposa e Dante Alighieri.* (Nella *Rass. abruzzese,* XVI, 24).

Brevi cenni intorno alla celebre badía sulla via di terra tra Ravenna e Venezia al confine tra la Romagna e il Veneto, via ora percorsa dal tranvai a vapore tra Codigoro e Ferrara. (1838)

PACE CAMILLO. — *Pier da Medicina.* (Nella *Rivista abruzzese,* ecc., XV, 364).

Da pergamene e antiche carte rinvenute nel Comune di Montegiorgio (*Mons Sancta Maria Ingeorgio,* l'antica *Tignium* de' Romani) in gran parte malconce, raccolte, interpretate e numerate nel 1900 dal cav. G. B. Compagnoni Natali, trascrive alcune parti di documenti del 1235 che si riferiscono a un Pietro da Medicina, nel quale il Pace riconosce senz'altro il personaggio dantesco (*Inf.,* XXVIII, 64 e segg.). Ma cfr. le giuste osservazioni di G. Brognoligo, riferite in questo *Bullettino,* no. 1743). (1839)

PADOVAN ADOLFO. — *I figli della gloria.* Milano, Ulrico Hoepli, editore-libraio della real Casa (Milano, tip. Umberto Allegretti), 1901, in-8, pp. [8]-463.

In questo libro, fatto un po' a somiglianza di quello su *Gli eroi* del Carlyle, il P. ha studiato, nelle lor varie manifestazioni, " gli uomini di tutti i tempi e di tutti i paesi, i quali, con la virtú del genio, hanno compiuto un prodigio „. Vi si parla a lungo di Dante " ancor oggi fra tutti la piú alta, la piú pura, la piú completa manifestazione del genio poetico; un gigante del pensiero che descrisse nelle tre Cantiche divine tutte le gioie, tutti i dolori, tutte le speranze dell'umanità „. (1840)

PAPP JÒZSEF. — *Dante csontjai: Ravennai följegyzeseimböl.* (In *Varsánapi ujsag,* 4 novembre 1900).

Diligente scritto intorno al sepolcro e alle vicende delle ossa di Dante in Ravenna, ornato di buone riproduzioni della casa dove si crede sia nato il Poeta in Firenze, del ritratto di Dante dipinto da Raffaello, della veduta esterna del sacello dantesco e dell'interno del chiostro de' frati minori in Ravenna. (1841)

PAPP JÒZSEF. — *Dante "Paradicsoma„ magyarul. Szász Karoly müforditásáról.* (In *Erdélyi Múzeum,* settembre 1900).

Intorno al *Paradiso* di Dante, tradotto in ungherese da Carlo Szász, insigne letterato e poeta, al quale l'Ungheria deve la versione dell'*Inferno* (1884) e del *Purgatorio* (1892). Con questo *Paradiso* l'Ungheria ha una traduzione compiuta del Poema, degna di Dante. (1842)

PAPP CS. JÒZSEF. — *Dante és hazánk.* (In *Magyar Polgár,* XXIV, 132. (1843)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *La Biblioteca dantesca di W. Fiske.* (Nel *Giorno,* II, 320). (1844)

PEROZZI ELISA. — *Gli affetti domestici e l'ideale femminile nella "Divina Commedia„.* Saluzzo, tip. vescovile, 1900, in-8. (1845)

PETELLA G. — *Sull'identità di Pietro Ispano medico in Siena e poi papa, col filosofo dantesco.* (Nel *Bullettino senese di storia patria,* VI, fasc. 2°).

Con questo studio ci sembra provato che il personaggio dantesco (*Par.,* XII, 134) è tutt'uno col " doctor in fisica „ dei libri di Biccherna (1248-52) e col papa Giovanni XXI. (1846)

PIRANESI GIORGIO. — *Di un passo disputato di Dante e della vera forma del Purgatorio dantesco: con dieci tavole.* Firenze, F. Lumachi, success. dei Fratelli Bocca, Libraio-Editore, 1902, in-8, pp. 68.

L'A. cerca di illustrare i versi 29-30 del canto X del *Purgatorio* "*....quella ripa intorno Che dritto di salita avea manco* „. Secondo lui e contrariamente all'Anonimo Fiorentino, seguito da diversi commentatori antichi, al Fanfani ed allo Scartazzini, quei versi indicano che la ripa *dirittezza di salita avea meno, ertezza avea minore* in confronto colla ripa immediatamente inferiore. Egli riporta in fondo alla sua trattazione i disegni delle varie forme del Purgatorio dantesco che ritiene non conformi a verità, quali il Purgatorio secondo la Volgata, quelli di V. Russo, di A. Bartoli, di A. Solerti, di A. Vellutello, dei Vaccheri e Bertacchi e di G. Agnelli con qualche predilezione verso quest'ultima delineata sui dati del P. G. B. Antonelli. In séguito alla spiegazione da lui data, il Piranesi traccia egli pure una figura del Purgatorio molto simile però, almeno nelle linee generali, a quella pubblicata ultimamente (1891) dall'Agnelli, e cioè facendo del vero Purgatorio una calotta sferica intorno alla cui superficie sono simmetricamente disposti i sette regni, colle ripe sempre meno erte fino al Paradiso terrestre. Ma a noi pare ch'egli sfondi semplicemente un uscio aperto. (1846)

PISTELLI ERMENEGILDO. — *Il "Codice diplomatico dantesco„.* (Nel *Marzocco,* VI, 42).

Recens. fav. de' fasc. 1-6 del *Cod. dipl. dant.* di G. Biagi e di G. L. Passerini. (1847)

PIERSANTELLI ACHILLE. — *Dante e il suo Poema: preambolo ad un circolo di letture dantesche nella Società filarmonico-drammatica di Macerata, marzo 1900.* Treja, tip. Luigi Valentini, 1900, 16 picc., pp. 24. (1848)

POLETTO GIACOMO. — *La vita intellettuale di Dante Allighieri.* Bassano, tip. Salvestrini, 1900, in-8.

Ricerca il lavoro mentale del Poeta, che ha principio nella *Vita nova* e che via via va allargandosi, fermandosi, dilucidandosi, integrandosi sublimemente nel Poema. L'A. si ferma con più lungo discorso intorno al trattato *De Monarchia*, correggendo le opinioni di coloro che, mal comprendendo il pensiero di Dante, fecero apparir questo libro come intimamente avverso alla Chiesa e al suo ordinamento temporale. (Cfr. POLETTO, *La riforma soc. di Leone XIII e la dottrina di Dante Allighieri*, Siena, 1898). (1849)

PRANZETTI ERNESTO. — *L'indugio di Casella: nota dantesca.* Arpino, tipi Giovanni Fraioli, 1900, in-16, pp. 14.

Dante non ci spiega, perchè non può spiegarla, la ragione dell'indugio di Casella. Questa ragione non poteva accordarsi con fatti reali e ben noti nel 1300: quindi è poeticamente misteriosa per lui come per noi. Dante, in questo episodio ebbe specialmente riguardo all'effetto estetico, alla naturalezza, alla vivacità della pena lasciando un insignificante particolare di essa avvolto nell'ombra da cui invano potremmo sforzarci di sottrarlo. (1850)

PRENESTINI VINCENZO. — *Primordj della Scuola poetica siciliana.* (Nel *Pensiero italiano*, XXIII, fasc. 90).

Contro l'opinione di E. Monaci difende l'affermazione dantesca che la lirica artistica italiana è nata in Sicilia alla corte di Federico II. (1851)

RAMBALDI PIER LIBERALE. — *Dante e l'arte, a proposito di una pubblicazione di L. Volkmann.* — Firenze, tip. di Salvadore Landi, 1900, in-8, pp. 61.

Estr. dal *Bullettino della Società dantesca ital.*, vol. VII, fasc. 7-8.

ROSSI PASQUALE. — *Psicologia collettiva: studi e ricerche.* Milano, Casa editrice libraria Luigi Battistelli [Cosenza, tipo-lit. di R. Riccio], 1899, in-16, pp. 228.

Vi si parla, tra altro, delle rappresentazioni psico-collettive nella *Divina Commedia* (pag. 106 e segg.). Cfr. *Giorn. dantesco*, VIII, 439 e segg. (1852)

ROSSI VITTORIO. — *Storia della letteratura italiana per uso dei Licei, vol. I: Il Medio evo.* Milano, Vallardi, 1900, in-16, pp. XII-256.

Cfr. *Giorn. dant.*, X, 29. (1853)

SALVEMINI G. — *Studi storici.* Firenze, tip. Galileiana, 1901, in-8, pp. 168.

Contiene: 1° *Un comune rurale nel secolo XIII.* [La comunità rurale senese di Tintinnano]; 2° *Le lotte fra Stato e Chiesa nei Comuni italiani durante il secolo XIII.* [Vi si tratta del sentimento religioso e delle lotte fra la Chiesa e lo Stato, della causa di queste lotte, e de' contrasti che si agitarono a Fano, ad Acqui, a Piacenza, a Modena, a Reggio, a Pistoia, a Padova, a Vercelli, a Firenze e a Parma]; 3° *L'abolizione dell'Ordine dei Templari;* 4° *La teoria di Bartolo da Sassoferrato sulle costituzioni politiche.* (1854)

SANFELICE ETTORE. — *Svolgimento e missione dell'arte dantesca: discorso tenuto nel teatro V. E. di Noto nella ricorrenza del VI centenario dantesco; pubblicato a cura del Municipio di Noto.* Noto, Off. tip. di Fr. Zammit, 1900, in-16, pp. 75. (1855)

SANNIA ENRICO. — *Gli spiriti dell'antiferno.* (Nella *Rass. crit. d. Lett. it.*, VI, 1).

Dimostra infondato, pur con buoni argomenti, il dubbio dello Scarano che Dante nel III d'*Inferno* incontri prima una turba d' infingardi, non soggetta a nessuna pena materiale, bensí ad un penoso stato d'animo che li rende piú inquieti di tutti; poi la schiera che corre dietro all'insegna, molestata da mosconi, da vespe e da *fastidiosi vermi* (cfr. *Bull.*, no. 1899) e pone, abilmente, a riscontro questa scena colla scena de' ladri, nella settima bolgia. Quivi Dante assiste dall'argine ottavo prima all'incenerimento di Vanni, il quale poi gli palesa la propria colpa e gli predice l'esilio: vede quindi passar Caco col drago e le bisce sulla groppa. Dopo ciò i tre spiriti vengono a fermarsi sotto l'argine dove si trova il Poeta. Quivi per le parole che Dante soggiunge, la primissima impressione è che Cianfa sia uno dei tre: ma è impressione sicuramente fallace, perché il Poeta dice piú oltre che coloro si chiamano Agnolo, Buoso e Puccio Sciancato. Dunque Cianfa è un quarto ladro, anch'esso fiorentino, divenuto forse serpente poco prima. Qualcuno invece, seguendo quei codici che recano: *Che l'un nomare un altro convenette*, crede che quest'altro sia proprio Cianfa. — L'articolo del Sannia termina con alcune buone osservazioni sulla partizione del Diritto romano che, secondo lo Scartazzini, D. avrebbe conservata, in ladri di cose divine, di cose pubbliche e di cose private. Ma a questa opinione si oppongono non pochi né lievi ostacoli: primo, la mancanza della parola esplicita del Poeta; poi, la mancanza di qualsiasi relazione fra la differenza di pena e la differenza di colpa nei due gruppi di fiorentini, e la mancanza di ciò che è l'antecedente necessario d'ogni simile ipotesi, cioè la condizione che ciascuna pena sia applicata a una categoria di anime ed a quella soltanto. Nella settima bolgia, invece, par proprio che vi sia una certa comunanza e promiscuità di tormenti. Il centauro Caco, ad es., porta sul dorso, oltre alle bisce, un drago, il quale affoga ed incenerisce *qualunque s'intoppa;* non dunque, pare, soltanto i ladri dei sacri arredi: e cosí via. Piuttosto, il S. è tentato di mettere avanti un suo sospetto. Nella bolgia nona D., pur non facendo una vera classificazione delle anime, segue una legge speciale di convenienza, d'individuale contrappasso, per tutte le anime che gli si presentano. Quivi i seminatori di discordia sono sot[...] iti alla medesima pena sostanziale, ma questa [...] 'orma e intensità diversa a seconda de' pecca-

tori. Il linguaggio di Bertramo: *Partito porto il mio cerebro, lasso!, Dal suo principio.... Così s'osserva in me lo contrappasso*, induce a credere che quelle forme di punizione siano costanti, e che il demonio abbia a ripetere sempre la medesima crudele operazione. Ora, dovrem forse credere, poiché questa costanza certamente non si verifica nella settima bolgia, che in essa la convenienza individuale delle pene sia momentanea, e che quel dato svolgimento di pene sia destinato da Dio a beneficio di D. perché egli possa meglio comprendere la colpa di ciascuno? E veramente potrebbe sembrare assai significante il fatto che Vanni Fucci, che magari si trasformerà anche lui in serpente, nel momento in cui D. passa viene presentato nel modo che ricorda meglio l'offesa diretta delle cose divine. Il serpente a sei piedi in cui s'è trasformato Cianfa, servirebbe a indicare che egli fu un ladro piú grosso di Guercio, diventato, invece, un picciol serpentello. La reciproca trasformazione di quest'ultimo con Buoso potrebbe alludere al particolare ricordato dall'Anonimo, che Buoso " in ufficio et altrove, avendo fatto dell'altrui suo, non possendo piú adoperare, e forse compiuto l'ufficio, misse in suo luogo mess. Francesco chiamato Guercio Cavalcante ". Infine, il fondersi insieme di Agnolo e di Cianfa, simbolizzerebbe assai bene un accordo esistito fra i due nel mondo in operar ladrerie. Ma nonostante queste attrattive, il Sannia non esita a scartare anche questa ipotesi, che in fine non spiega meglio delle altre come uno dei dannati non abbia subito alcuna pena avanti agli occhi di Dante. A noi, invece, l'ipotesi non dispiace: qui manca, è vero, la parola del Poeta, che suona a tal riguardo così chiara nella nona bolgia: né qui è da riconoscere, quale si verifica fra i seminatori di discordia, l'intenzione divina; ma l'intenzione poetica non solo non ci par da escludere, ma da ammettere sicuramente. (1856)

SANTORO BENIAMINO. — *Il " pastor di Cosenza "*. (Nel *Lucano mensile*, II, 10).

Non Bartolommeo Pignattello trasferito dalla sede episcopale di Cosenza a quella di Messina nel marzo 1266 (e cioè circa un mese dopo la battaglia di Benevento) ma il successore di lui, Tommaso d'Agni da Lentini, già da Urbano IV inviato commissario apostolico contro Manfredi, sarebbe ragionevole riconoscere nel " pastor di Cosenza ", inviato da Clemente IV a dar la caccia alle ossa dell'infelice Re. — Si confronti, a questo proposito, l'*Arch. stor. d. Prov. napol.*, I. 4. (1857)

SCARANO N. — *L'apparizione dei beati nel "Paradiso" dantesco*. (Negli *Studî di Lett. ital.*, I, 213). (1858)

SCARANO NICOLA. — *Gli spiriti dell'Antiferno*. (In *Studî di Lett. ital.*, II, 200).

Propone di distinguere in due schiere diverse *l'anime triste di coloro Che visser senza infamia e senza lodo*, e *la setta dei cattivi A Dio spiacenti ed ai nemici sui*, confuse sempre in una sola da tutti i commentatori. Ché se veramente si trattasse di una sola schiera, non si spiegherebbe perché Virgilio, presentata la schiera delle prime anime, chiuda il suo discorso col verso: *Non ti curar di lor ma guarda e passa*, che non ammette ritorno di verun genere alle cose dette o viste. E ancora: se Dante giunge a distinguere le *diverse lingue*, le *parole di dolore, la voci alte e fioche*, ciò che fa credere che quando ascolta tutta quell'ira di Dio si trovi già in mezzo o presso alle anime, non si comprenderebbe come mai non si accorga o non noti súbito ch'esse vanno di corsa, e non veda le vespe e i mosconi, il sangue e i vermi. Né la rapida corsa de' dannati può facilmente conciliarsi con altri atti, quali il parlare e il batter le mani, né, in fine, par giusto schierare l'animo di Celestino, d'un papa che fece il gran rifiuto onde gli viene infamia, con le anime di coloro che nulla operarono in male o in bene. Cfr. il no. 1856. (1859)

SCHERILLO MICHELE. — *Matelda svelata*. Roma, Soc. editr. Dante Alighieri, 1900, in-8, pp. 6.

Sulla ipotesi dello Scherillo esponemmo già il nostro pensiero in questo *Giornale* (IX, 32). Qui aggiungiamo che la rivelazione riferita da Dionigi Cartusiano fa parte delle visioni di s. Matilde di Hackeborn. Cfr. il no. 1830 di questo *Bullettino*. (1860)

SCHERILLO MICHELE. — *La forma architettonica della " Vita nuova "*. (Firenze, Leo S. Olschki, editore, 1901), 8 gr., pp. 4.

Cfr. *Giorn. dantesco*, X, 3. (1861)

SCHÖLERMANN WILHELM. — *Ein neues Dante-Buch*. (In *Norddeutsche Alleg. Zeitung*, 1 aprile, 1900).

Ampia recensione espositiva del libro del Federn sopra Dante, di cui in questo *Giorn.*, IX, 14. Altra recens. vedi in *National Zeit.*, 15 luglio 1900. (1862)

SFORZA G. — *Il preteso sepolcro della vedova del conte Ugolino della Gherardesca a Bibola in Lunigiana*. (Nel *Giornale storico e lett. della Liguria*, I, 388).

Dimostra erronea la tradizione secondo la quale la moglie del conte Ugolino della Gherardesca fu seppellita in Bibola, castello di Valdimagra sulla vetta di un poggio alla sinistra dell'Aulella. Il sepolcro, che si afferma essere quello della Contessa, consiste in una lapide di marmo senza iscrizione, e reca scolpito uno stemma gentilizio affatto differente da quello de' Gherardeschi. Quella tomba racchiude la salma di una Eleonora degli Ugolini da Pisa, che nel 1651 lasciò, pietosa, un suo modesto legato alla chiesa di s. Bartolomeo di Bibola. (1863)

SHAKESPEARE *und Dante*. (In *Frankfurter Zeitung*, 30 novembre 1899).

Noterella firmata *D. Red.*, nella quale si rileva la parola *honorificabilitudinitatibus* usata da Shakespeare nell'atto V. 1 della sua *Liebes Leid und Lust*, che, secondo alcuni, il poeta inglese tolse direttamente da Dante *De vulg. Eloq.*, II, 7, dove si legge: " .... rationi praesenti non videtur obnoxium, sicut est illud *onorificabilitudinitate* ". dove si parla delle parole polisillabe " quae mixta cum pexis pulchram faciunt armoniosam compaginis ". (1864)

Sichirollo Giacomo. — *Studî sulla "Divina Commedia"*. Rovigo, Stabil. tip. Vianello, cond. da A. Conzatti, 1897, in-16, pp. 77.

I. L'Italia *donna di provincie*. Da una glossa d'Accorso a un luogo delle *Novelle* (LXIX, 2) dove l'Italia è chiamata *domina provinciarum*, crede derivare la frase dantesca *donna di provincie*, alla quale il Poeta certamente non diede un valore diverso da quello che le potea dare Accorso, e chi piú tardi la ripeteva. Non di *regina regnorum* come intese il Rambaldi; ma l'Italia che avendo avuto la sede dell'impero romano aveva con Roma signoreggiato sopra ogni provincia. Cosí il verso dantesco trarrebbe " il suo lume dalla storia " e farebbe " rilevare tutta la fierezza del vituperio che l'Alighieri getta sull'Italia, per avere essa fallito al vanto datole dal glossatore, la cui parola tenevasi sí come legge ". Non che tale derivazione della frase dantesca debba escludere addirittura che " Dante raccostasse nel suo pensiero il *domina provinciarum* della glossa e i Treni del Profeta di Giuda " come pensa il Tommaseo; ma il *domina gentium* e il *princeps provinciarum* devono essere venuti alla mente di Dante dopo il *domina provinciarum* del Lettore di Bologna; ché se fosse altrimenti, egli avrebbe dovuto applicare tutte le parole del Profeta a Roma, di cui parla piú avanti, dicendole tutto insieme " tu non piú la prima tra le provincie, non la signora delle genti, ma vedova e sola " come tutto questo appunto diceva Geremia di Gerusalemme. Infine: " l'Alighieri distinse spiccatamente nei suoi versi Italia e Roma: di questa parlando con note compassionevoli, la disse coi Treni *vedova e sola:* parlò dell'Italia, e visto ahi! troppo fallito il vanto che le dava la glossa di *domina provinciarum*, la disse con accento d'aspro rimprovero *non donna di provincie ma bordello* ". — II. *Dante e il determinismo.* Intorno ai versi 1-3 del IV di *Paradiso.* Contro il D'Ovidio (in *Nuova Antologia*, an. XXVII, vol. 38, pagg. 91-92) e allo Zanchi (*Alcune armonie dell'ordine naturale coll'ordine sopranaturale*, Verona, 1863); il Morando (*Il problema del libero arbitrio*, Milano, 1895) difende Dante, con argomenti invero non trascurabili, dall'accusa di *determinismo.* Dante non si dilunga, nemmeno in questo luogo della dottrina dell'Angelico; e anche s. Tommaso ammette, in ipotesi, che se altri voglia tener sempre fissa la sua attenzione a due cibi, per loro stessi e per le circostanze pari del tutto, l'elezione d'uno di essi sarebbe impossibile: sí che, trattandosi d'un affamato, costui, certo, in tal caso, si morría di fame. Questo, pure in ipotesi, tenne Dante. A togliere ogni nerbo all'obiezione che s'era fatta (*Summa*, 1ª, 2ªᵉ, 13 a 6), l'Angelico soggiunge che, data l'ipotesi, niente vieta che si possa trovare un rispetto nei due cibi eguali, per cui uno di essi apparisca piú sollecitante dell'altro; ma né pure Dante, nella sua terzina, ammette che la volontà non avesse potuto rompere l'equilibrio che cagionava l'immobilità nel volere del suo uom famelico. In sostanza, il senso della disputata terzina è questo: Qualunque uomo, benché dotato di libero arbitrio (*liber uomo*), posto fra due cibi, ecc., se si stesse a considerarne la eguale distanza o l'eguale solletico, certo si morría di fame; giacché non avrebbe ragionevole motivo di recarsi a' denti l'un cibo in confronto dell'altro. E bene Pietro di Dante, chiosando, nota qui la conformità del pensiero dantesco con la dottrina di Tommaso, e riporta la definizione [illegible]lica dell'uomo libero, dicendo che la conclusione [illegible] a riguarda la volontà in rapporto all'oggetto, non in rapporto al poter suo; e recando la definizione aristotelica (*Metaf.*, I, 2), che dice libero chi può disporre di sé e non altri di lui, afferma che opera liberamente chi trae da sé il proprio atto: *ille enim liber aliquid agit, qui ex se ipso agit.* Conchiude il Schirollo, ponendo a riscontro dei tre *maltrattati* versi i tre versi del XVIII di *Purgatorio.... pognam che di necessitate Surga ogni amor che dentro a voi s'accende, Di ritenerlo è in voi la potestate.* — III. *L'ossa di re Manfredi.* A *Purgatorio*, III, 124-132. È storicamente vero tutto ciò che si dice in questi nove versi? In altri termini: è storico che Bartolommeo Pignatelli (il *pastor di Cosenza*), per incitamento di Clemente IV, abbia fatto toglier la salma del Re di sotto il peso della *grave mora*, per trasmutarla, insepolta, lungo il Verde? Storicamente è certo che il corpo di Manfredi, dopo tre giorni dalla sua morte, fu sepolto in luogo non sacro, come la Chiesa impone pe' morti scomunicati; ma in una fossa, a' piedi del ponte di Benevento, e coperto da sassi, gettati, in segno d'onor militare, da' soldati dell'oste francese, come attesta il D'Esclot. Ma del dissotterramento della regal salma per ordine di Clemente non parlano che il Malispini e il Villani, raccogliendo una voce diffusasi intorno, ma non affermandola meritevole di alcuna fede, e senza dire che Manfredi fosse stato gettato *insepolto*, ma che *fue seppellito* o *fu sepolto* lungo il Verde: e cosí ha, nella sua *Cronaca* Guglielmo Ventura: " *sepultus fuit* iuxta ripam fluminis Viridi ". Testimonianze che non confermano ma smentiscono il racconto dantesco. Quanto al Pignatelli poi, dice Dante che s'egli avesse visto come Iddio ebbe perdonato in punto di morte il pentito Re non ne avrebbe disseppellito il corpo e gettato lungo il Verde; ciò che significa ad ogni modo, che il Pastor di Cosenza non avrebbe operato a sfogo di personale ira contro il Re, ma ad osservanza del suo officio, senza bisogno dell'intervento del Papa che lo mettesse alla caccia di quelle ossa. Si aggiunga, che gli antichi commentatori non son concordi nel designare il fiume di cui Dante parla; segno che anche in tempi non lontani dal Poeta la voce da lui raccolta era cosí vaga, da non sapersi con certezza nemmen dove fosse il fiume a cui nella *Commedia* si accenna. Per queste e per altre considerazioni l'A. è tratto a conchiudere che " nello stupendo episodio dantesco si deve separare l'invenzione dai fatti, e ciò per amor della poesía e della storia insieme ".

(1865)

Smith James Robinson. — *The Earliest Lives of Dante, transelated from the Italian of Giovanni Boccaccio and Lionardo Bruni Aretino.* New-York, Henry Holt and Company, 1901, in-8, pp. 104.

Contiene, oltre la traduzione delle Vite di Dante del Boccaccio e del Bruni, *A passage from the Life of Dante by Filippo Villani* [*The Embassy to Venice*, pag. 99]. — È il X vol. di *Yale Studies in English*, editi da Alberto S. Cook. (1866)

Tescari O. — *Gli studî provenzali in Italia nella prima metà di questo secolo e il Ra-*

gnouard. Schio, Stab. tip. lit. Leonida Marin, 1901, in-16, pp. 73.

SOMMARIO: 1° Perticari, Apologia di Dante; 2° Galvani, Osservazioni sulla poesia dei trovatori. (1867)

TOLLI FILIPPO. — *La morte di Dante* [*versi*]. (Nell'*Almanacco delle fam. cattoliche*, 1900). (1868)

TOYNBEE PAGET. — "*Camminata di palagio*" *and* "*natural burella*". (Nel *Giorn. st. d. Lett. ital.*, XXXVIII, 71).

Camminata, ampia e luminosa sala di palagio, in antitesi a *burella*, luogo stretto e buio. Con questo significato *camminata* è nel *Tesoretto* (XIV, 46), e anche in francese *cheminée*, sebbene nel Dugento significasse propriamente *caminetto*, avea pur quello di *Sala* (cfr. il *Diction.* del Godefroi, s. v). — *Burella*, nome che designava le prigioni di Firenze (cfr. Torraca), e passò poi a significare *prigione* in generale: nel qual significato abbiamo un es. nel *Fiore*. Due *burelle* erano in Firenze, una nel Perilasio piccolo (antico teatro) nella contrada detta il Gardingo, l'altra nel Perilasio grande (l'antico anfiteatro romano) nella estremità occidentale della piazza di Santa Croce. A questa ultima crede il Toynbee, contro l'opinione del Torraca, dovesse pensar Dante, perché secondo l'insigne storico di Firenze R. Davidsohn, circa a mezzo il Dugento la prigione del Perilasio piccolo non era piú in uso, e l'altra era detta invece, per eccellenza, la *burella*, e *via della burella* si chiamava una strada che metteva ad essa. (1869)

TRABALZA CIRO. — *Due letterati reatini e il Torti di Bevagna.* (Nel *Boll. della r. Dep. di Storia patria per l'Umbria*, VII, 447).

Vi si tratta del Torti, di Angelo Maria Ricci e del Colelli, "tre stelle di non molto splendore per l'ampio cielo d'Italia, ma astri maggiori in quello piú angusto ma non meno limpido dell'Umbria, sulla quale irradiarono il loro mite lume negli albori dell'Ottocento: il Torti della critica e della morale, il Colelli degli studi danteschi, il Ricci della soave poesia della natura". (1870)

TRUFFI RICCARDO. — *Gli antichi spiriti dolenti e la seconda morte.* (Nella *Biblioteca delle scuole italiane*, IX, 165).

A proposito di una noterella di V. Fontana, nella *Scuola secondaria* (19 maggio 1900), nella quale l'egregio professore, senza tener conto di quanto sulla seconda morte è stato scritto fin qui e di "quanto ne dicono alcuni dei piú recenti commentatori del Poema, lo Scartazzini per es., e il Passerini", sussidia di nuovi argomenti una antica interpretazione di I. Della Giovanna, e propone di intendere: Fa che — oltre udire le disperate strida dei peccatori — io possa vedere i tuoi compagni *mesti*, quegli *antichi spiriti dolenti*, i quali invocano una resurrezione per saziar quel *desio* e aver quel *battesmo Ch'è porta della Fede che tu credi.* Secondo il Della Giovanna e il Fontana, adunque, gli *antichi spiriti* sono gli abitatori del Limbo (cfr. anche il *Commento* del Casini), e la *seconda morte* che invocano consiste nella resurrezione, per poter morire una seconda volta, dopo essersi fatti cristiani. Pel Truffi (cfr. *Giorn. dant.*, II, 507) "la *seconda morte* è la *dannazione*, null'altro che la dannazione"; non, quindi, l'annichilimento, non la morte dell'anima, "perché questo porterebbe seco di necessità la cessazione del tormento, e i dannati non possono, neppure lontanamente, nutrire tale speranza (*Inf.*, V, 44-45); e non è nemmeno la seconda morte del corpo, che ai dannati in niun modo gioverebbe, come non gioverebbe punto anche ai sospesi nel Limbo", che vivono nel vano desiderio di conoscere Dio, senza speranza di ottenerlo: speranza che manca loro *eternalmente*, cioè anche dopo la resurrezione. Né si spiega perché mai dovrebbero gli *spiriti magni*, riprendendo i loro corpi, essere perdonati e tratti a salvazione, non avendo Dante potuto trarre tale credenza né da' libri sacri, né da tradizioni o leggende medievali, ma facendo invece ripetere ben due volte a Virgilio di aver perduto il cielo (*Purg.*, VII, 7 e 25) e chiamar *morti* (cioè dannati) da Beatrice gli abitatori del Limbo (*Purg.*, XXX, 139). (1871)

URBINI GIULIO. — *L'estetica dantesca: conferenza tenuta il 24 maggio 1900 nell'Aula magna dell'Università di Perugia.* Roma, Enrico Voghera, editore, 1900, in-16, pp. 35.

Al "lume della estetica positiva" cioè della estetica "basata sulla fisiologia e la psicologia", ricerca in che consista il segreto della "maravigliosa bellezza" del sacro Poema. Toccato, per sommi capi, della preparazione e della formazione del genio di Dante sul quale, "per fortuna, non cade dubbio", esamina, con ugual brevità e diligenza, quali siano i principali elementi estetici dell'opera in cui si estrinsecò, trovando modo di dire molte cose buone, di fare osservazioni giudiziose se non sempre in tutto nuove, e ogni cosa di esporre con molto garbo e insieme con molta chiarezza e semplicità. (1872)

VACCALLUZZO NUNZIO. — "*Vittime*" *nella* "*Divina Commedia*". *Manfredi: conferenza letta nel teatro Garibaldi di Caltagirone, per il 6° centenario della Visione di Dante.* Catania, reale tipografia del cav. N. Giannotta, 1900, in-8, pp. 31.

Accennato alle miti e soavi figure femminili della Francesca, della Pia, della Piccarda, "povere vittime umane, povere foglie secche turbinate dal vento", che "piegano come umili giacinti alla forza brutale e muoiono di dolore rassegnate e vinte"; e di Pier della Vigna, "vittima dolente e sanguinante" nella carcere del pruno doloroso, passa a parlar di Manfredi, trattando specialmente sotto l'aspetto estetico l'immortale episodio. (1873)

VACCALLUZZO NUNZIO. — "*Sotto il velame*" *di G. Pascoli.* (Nella *Rass. d. Lett. it.*, VI, 65).

Diligente esposizione del libro del Pascoli, da noi annunziato in questo *Bull.* no. 1714. Cfr. anche il no. 1876. (1874)

VACCALLUZZO NUNZIO. — *Una pietosa menzogna di Dante.* (Nella *Rass. crit. d. Lett. ital.*, III, 241).

Questo studio, come l'altro sopra *Il plenilunio e l'anno della visione dantesca* (*Giorn. dant.*, VIII, 190 e 574) trattano di due punti particolari della dibattuta questione sulla data della Visione. Cfr. il *Bull. d. Soc. dant. ital.*, V, 81; VI, 129 e VII, 223. (1875)

VALLI LUIGI. — *Per una interpretazione del Poema sacro.* (Nel *Marzocco*, VI, 7).

Si duole che " la critica, per solito così pronta a assaltare o ad abbattere tutto ciò che non meriterebbe nè l'uno nè l'altro „ si sia raccolta a meditare per sette lunghi mesi; e se la prende col *Giornale dantesco* " che si dice l'organo centrale universalmente riconosciuto degli studî danteschi „ (?), perché non ne ha parlato " con molta ampiezza „, ma anzi ha trascurato " tutto ciò che si riferiva alla parte più importante del libro „. La qual parte saliente, è formata dai capitoli *La mirabile visione* e *La fonte prima*, dei quali l'uno " svolge il concetto simbolico dell'intero Poema „, e l'altro, da un raffronto tra la *Commedia* e un opuscolo dimenticato di s. Agostino trae la " luminosa riprova della interpretazione del Pascoli „. Per rimediare alla negligenza della critica, e perché è salda credenza del Valli " che il *Sotto il velame* meriti una più seria considerazione da parte di tutti, e specialmente di quel *Giornale dantesco* che intende di esser la più autorevole voce in questa materia, e che per conseguenza dovrebbe essere anche la voce più serena „ egli, il signor Valli, discorre " brevemente delle principali e delle più originali conclusioni dell'opera del Pascoli „; e lo fa con molto amore, con molta chiarezza, e certo con grande utilità di coloro che vorranno disporsi alla faticosa lettura del ponderoso libro del Pascoli. (1876)

VICOLI ALCIBIADE. — *Saggio di uno studio sul vario modo di nominare "Dio„ nella "Divina Commedia„.* Potenza, tipografia editrice Garramone e Marchesiello, 1899, in-8, pp. 31.

Dante non ha adoperato i modi usati per nominare Iddio nè capricciosamente, nè col solo intento artistico, evitando la monotona ripetizione dello stesso nome, di ottenere una certa varietà; ma è stato indotto a ciò sopratutto e specialmente da ragioni d'ordine molto superiore, aventi la loro base sia nella larghezza della mente, sia nel profondo acume psicologico del Poeta. (1877)

VERNON YVONNE. — *Devant un bust de Dante.* (Ne l'*Ame latine*, gennaio 1901).

Cicalata di nessun valore sulle fattezze di Dante, rivelatrici nella lor paurosa estrema bruttezza l'attività cerebrale e la profondità di pensiero del Poeta, di cui " les biographes racontent volentiers le prestige de terreur qu' il imposait, surtout aux enfants, dans les campagnes de Florence, lorsque, se promenant grandi et solitaire, il était, au déclin de sa destinée, ayant la *Comédie* „! (

VERSO [*Il primo*] *oscuro, reso più oscuro dagli interpreti della "Divina Commedia„: lavoro di un vecchio studioso di Dante.* Vicenza, tip. vesc. Staider, 1900, in-8, pp. 10. (1879)

WICKSTEED PHILIP H. AND EDMUND G. GARDNER. — *Dante and Giovanni del Virgilio. Including a Critical Edition of the text of Dante's " Eclogae latinae „ and of the poetic remains of Giovanni del Virgilio.* Westminster, Archibald Constable and Company, Ltd., [Glasgow, printed at the University Press, by Robert Maclehose and Co.], 1902, in-8, pp. x-[2]-340.

Contiene: 1° Prolegomena: Albertino Mussato; Dante Alighieri: 2° Introdution; 3° Critical Text and Translation; 4° Commentary; 5° Editions and Manuscripts; Editions, Traslantions and Essays; Description of. mss.; 6° Texts and Scholia from the mss.: Litteratim reproduction of *Carmina* I-IV from the Medicean ms.; Remaining Titles and Scholia; 7° Appendices: Del Virgilio an Ovid's *Metamorphoseos;* Lovato; The letter of frate Ilario; The Houses of Polenta and Malatesta; 8° Index of Person; 9° Table showing Typical Variants from the mss. (1880)

WILDE P. — *Dante Alighieri.* (In *Páduai szent Antal Lapja*, III, 57).

Dopo una breve biografia di Dante, scritta col lodevole intento di divulgare la notizia del Poeta nostro tra il popolo ungherese, il Wilde reca, nelle traduzioni del Gárdony, del Szász e del Csicsáky l'episodio del conte Ugolino, la parafrasi del *Pater noster* e l'orazione di s. Bernardo. (1881)

ZENATTI ALBINO. — *Il notaro da Lentini.* (In *Eros*, I, 5).

Sostiene, contro l'opinione di F. Torraca, che l'ufficio che Jacopo teneva alla Corte imperiale, pur non essendo dei più alti, fosse tale da metterlo in vista e da conferirgli onori e autorità, e che non solo Dante abbia stimato e riconosciuto il Notaro caposcuola dei primi siciliani, ma che egli sia stato tale realmente. (1882)

ZINGARELLI NICOLA. — [*La " Lectura Dantis „ in Orsanmichele*]. (Nella *Rass. d. Lett. it.*, VI, 156).

Parla delle letture de' canti XXVI e XXVII d'*Inferno*, fatti da A. Chiappelli e da Francesco Torraca; e a proposito di Guido di Montefeltro reca due documenti dell'Arch. di Stato di Napoli dei 19 settembre e del 7 decembre 1294, che si riferiscono al convegno di Guido con Celestino V in Napoli, la notizia del quale esisteva già in una lettera di Bonifazio ed. dal Raynaldo (1294. no. 15). (1883)

ZINGARELLI NICOLA. — *Intermezzo dantesco.* (Nel *Pungolo parlamentare*, VIII, 261).

A proposito degli *Studii sulla "Divina Commedia„* di F. D'Ovidio, " forse il più bel libro pubblicato in Italia in questo primo anno del Secolo „. (1884)

Firenze, gennaio 1902. G. L. PASSERINI.

POLEMICA

Nel quaderno 9°, anno IX del *Giornale dantesco*, pag. 174, l'Agnelli volle esaminare il mio studio sulla *Concubina di Titone*, e l'altro sull'*Ajuola che quattro cerchi giunge con tre Croci (Purg.*, IX; *Par.*, XXII e XXVII).

Nel primo io ho dimostrato che *quell'alba* s'imbianca sul balzo d'Oriente, il quale per il Purgatorio non può essere che *Gade* o *Marocco*, ecc. Quell'alba, per conseguenza, avviene quando il sole deve percorrere ancora da' 18 a' 21 gradi, per raggiungere il meridiano di Gerusalemme; e perciò la Notte, *che opposita a lui cerchia* (*Purg.*, II, 4), deve alla sua volta impiegare altrettanto tempo, per trovarsi sul sacro monte. E poiché, secondo Dante, la Notte ha già fatti due de' *passi con che sale, e il terzo già chinava in giuso l'ale*, basta guardar la figura che l'Agnelli si delineò, per comprendere che il terzo passo non può essere che la Vergine alata del cielo, e per convincersi che Dante non poteva vedere l'alba che descriveva.

L'Agnelli non comprese questa verità. Quell'alba aveva per lui colori troppo smaglianti, e perciò Dante non l'avrebbe potuta descrivere cosí, se non l'avesse veduta con gli occhi suoi. Oh amabile ingenuità! Dunque da Omero fino a Dante, e da Dante fino a noi, in tutte le letterature antiche e moderne, nessun poeta ha descritto mai l'alba con *colori smaglianti*, se non finge di averla veduta con gli occhi suoi. Dunque bastano i *colori smaglianti*, perché si veda un'alba, che avviene quando il sole trovasi agli antipodi dell'osservatore.

Io sostengo che Dante si addormentò, mentre *quell'alba* spuntava per Gade o Marocco, non quando un'*altra alba*, sei ore dopo, apparve al Purgatorio. Il Poeta non poteva vedere la prima, ma notò che contemporaneamente, nel luogo ove egli era, cioè nella *Valletta amena, il terzo passo della Notte già chinava in giuso l'ale*, vale a dire erano circa le ore 10 ½ della sera. Non vide la seconda (sebbene potesse vederla), perché era addormentato; ma gliene parlò Virgilio, nel verso 52 del canto IX, quando si destò, due ore dopo che il sole era già sull'orizzonte del Purgatorio, raccontandogli che, mentre l'alba spuntava sulla valletta amena, venne Lucia e disse:

> Lasciatemi pigliar costui che dorme.

E difatti, come il dí fu chiaro (s'intende, in quella valle), la donna recandoselo in braccio, *venne suso*, e posò Dante nella cinta del Purgatorio. L'Agnelli crede, invece, che si tratti dell'aurora solare di un giorno diverso; ma si accorge che " allora il Poeta avrebbe dovuto stare addormentato circa ventiquattro ore ". Non comprese, dunque, che tra l'una e l'altra alba, quella sul balzo d'oriente e l'alba sul Purgatorio, erano trascorse non piú che sei ore!

L'Agnelli chiama il mio uno *strano assunto;* dopo ciò che brevemente ho esposto, non avrei io il diritto di chiamare *assai strano il suo modo di giudicare?* Egli si pone il principio assurdo che Dante abbia potuto veder la *Balena* sul balzo d'Oriente, quando dissi esplicitamente che poteva vedere il *Serpente d'Ofinio* (e vi sono 90° di ascensione retta fra l'una e l'altra costellazione!), e quindi è costretto a trarne tutte le stranissime conseguenze, per le quali poi si dà la pena inutile di combattere i mulini a vento della sua fantasia!

L'Agnelli riconobbe *in gran parte* (bontà sua!) la verità dell'altro mio studio, l'*Ajuola;* ma non parendogli giusto che io trascuri gli effetti del crepuscolo, si provò d'introdurre lui quest'altro dato nel problema. E fatta una sottrazione, ridusse il tempo che Dante impiegò, per contemplare il sistema planetario, da $2^h\ 24^m$ a $0^h\ 44^m$. In arco questi 44 min. corrispondono a gr. 11; di altrettanti, per conseguenza, sarebbe stata la distanza fra il Poeta e il meridiano di Gerusalemme,

quindi (sei ore dopo) fra Lui e il meridiano di Gade. Ma giunto in questa nuova sua posizione, Dante dice:

> Sí ch'io vedea *di là* da Gade il varco
> folle d'Ulisse, e *di qua* presso il lito
> nel qual si fece Europa dolce carco.
> (*Par.*, XXVII, 82-84).

Dunque per Lui era piú vicino il lido fenicio che il varco d'Ulisse; ma il risultato del calcolo ci darebbe, invece, la distanza di 11 gradi da Gade e di 79 da Gerusalemme. Se poi non si tien conto dell'alba, la distanza da Gade diventa di 36°, e di 54° da Gerusalemme. Neppure cosí possiamo facilmente e súbito riconoscere la ragione di quelle distanze determinate dal Poeta, dicendo *di là* e *di qua*. Ma ho io forse il dovere di dare quest'altra spiegazione all'Agnelli? Studi da sé, se vuole, e un po' meglio, le questioni che prende a trattare, e poi potremo riparlarne; ben inteso, con un poco piú di garbatezza, altrimenti non gli rispondo piú.

GIOVANNI RIZZACASA D'ORSOGNA.

NOTIZIE

Ci è grato annunziare, sebbene forse un po' tardi, il 1° vol. della *Storia della Letteratura italiana per uso de' Licei* (Milano, Vallardi, 1900) di Vittorio Rossi.

In questo compendio, che per piú rispetti si lascia indietro di molto i soliti trattati scolastici, sono dati a Dante due lunghi capitoli (pp. 96 a 157). Il R. non è critico avventato e se, a volte, nella disparità dei pareri prende, come si dice, partito, in genere egli intende di dare ai giovani quelli che sono i piú sicuri risultamenti della critica dantesca. Alla cui piena conoscenza il nostro *Giornale* forse non gli è riuscito del tutto inutile, quantunque egli non se ne mostri in verità troppo amico. Noi ce ne vendichiamo, com'è nostro uso, cortesemente: facendo cioè notare i molti pregi del suo compendio che, tra gli scolastici, per severità di metodo, dignità di esposizione, sicuro orientamento scientifico ci pare tra i migliori. La letteratura non deve studiarsi come fenomeno isolato, ma come una funzione della completa vita di un popolo; e se ritrarre tutte le manifestazioni di questa vita un libro di letteratura non può, le piú importanti può e deve. È merito del Rossi l'aver ciò inteso e messo in atto: e — per quel che può valere e piacergli — non vogliamo risparmiare a lui la nostra lode.

***

Robert Davidsohn, iniziatore d'una *Storia di Firenze* lodatissima (cfr. *Giorn. dant.*, IX, 20; X, 17), continuando l'opera sua erudita e insieme geniale, della quale sono già usciti tre volumi (una della *Storia* propriamente detta, due di *Forschungen* o ricerche) ha testé dato alla luce un terzo volume di *Forschungen* [Berlin, S. Mittler u. Sohn, 1901], che comprendono un ricco e per gran parte ignorato materiale di notizie documentate, sulle quali si basa il sicuro edifizio ch'egli va con prudente lentezza costruendo.

Questo terzo volume è acconciamente distinto in due sezioni: la prima riguarda in modo speciale la storia del commercio, dell'industria e delle corporazioni delle Arti, la seconda le fazioni de' Bianchi e de' Neri. In quella abbiamo ben 1304 regesti piú o meno particolareggiati, a seconda dell'importanza dei fatti, di documenti variamente importanti, dal 1209 al 1331, sobriamente ma sufficientemente illustrati: basterebbero essi per darci un'idea dell'operosità de' fiorentini in quei secoli, in cui la loro attività si esplicava largamente intorno, e le loro relazioni si estendevano sino a lontanissime regioni, mentre rivelano entro le mura un'organizzazione pratica che abbondantemente attesta della loro prudenza civile e giuridica e del loro acume naturale nel maneggio delle faccende commerciali.

La parte seconda "I Bianchi ed i Neri (1299-1306)" abbraccia cinque importantissimi capitoli: 1° *Corso Donati e il processo contro la sua suocera*; 2° *Calendimaggio 1300*; 3° *Il Priorato d* ; 4° *Relazioni fra Bonifa-*

zio VIII e alcune famiglie fiorentine; 5° *Rapporti varî di delegati pontifici della Toscana, nella Marca d'Ancona, nel Ducato di Spoleto, nella Romagna, a Perugia, a Todi*, ecc., diretti al pontefice Clemente V verso la fine del 1305. Non è esagerazione il dire che ognuno di questi capitoli, mentre pone nella debita luce fatti noti, finora o non spiegati o spiegati insufficientemente, di altri dà notizie, che, alla loro volta, lumeggiano di nuova luce avvenimenti di cui spesso si è parlato, ma sempre in un modo divenuto per così dire convenzionale: valga per ciò quanto risulta intorno a Giovanni Villani, intorno a Giano Della Bella, intorno al priorato stesso di Dante: ad esempio la scomunica e l'interdetto contro Firenze si devon rimandare al priorato successivo a quello di Dante, provandosi che il Cardinale legato ancora a metà del settembre era a Firenze, anziché essersene ripartito, come si ammetteva, verso la metà di luglio. Il volume, che si apre con una detta prefazione, nella quale l'A. rende sommariamente conto dell'opera sua, è opportunamente corredato infine di un registro accuratissimo delle persone e dei luoghi nominati nelle due sezioni dell'opera stessa, e in principio di un indice o prospetto generale intorno ai regesti relativi al commercio, dove si mettono nel debito rilievo distintamente i documenti che offrono singolare interesse pel rispetto politico, commerciale, ecc.

Insomma è questo un volume che ancora una volta attesta eloquentemente con quanta serietà e con quanto rigore di metodo attenda il Davidsohn alla narrazione della Storia di Firenze, che avrà nell'opera di lui un insigne monumento.

***

S. M. il Re ha sottoscritto i decreti che dichiarano *ente morale* la Società dantesca italiana e la Fondazione Michelangelo Caetani di Sermoneta per la lettura di Dante in Firenze.

***

In collaborazione col prof. Orazio Bacci il Direttore di questo *Giornale* ha pubblicato recentemente una *Strenna dantesca* pel 1902. Il grazioso libretto, che vien presentato come un saggio, e che non si fermerà all'anno primo se a' compilatori non manchi il favore degli Italiani, contiene, oltre una breve introduzione che dà ragione dell'operetta e spiega gli intendimenti a' quali si inspira, un Calendario dantesco, il sonetto del Carducci a Dante, poche brevi ma sicure notizie della vita e le opere del Poeta, la scena V del terzo atto della *Francesca da Rimini* di Gabriele D'Annunzio, il sonetto del Pucci e alcuni cenni illustrativi di I. B. Supino sul ritratto di Dante dipinto da Giotto, un sonetto del padre Manni per un busto di Beatrice, i sonetti del Boccaccio, del Sacchetti, di Michelangelo e dell'Alfieri in onore di Dante, una rassegna degli studî danteschi nel 1901, un cenno informativo sulla Società dantesca italiana, sulla *Lectura Dantis* e sulla Società Dante Alighieri, versi del Franchetti e del Mazzoni e prose del D'Ancona, del Biagi, del Del Lungo, del D'Ovidio, del Rajna, del Moore e del Papp.

Crescon pregio alla geniale raccolta molte buone illustrazioni, e la nitida veste tipografica.

***

Amici, discepoli e ammiratori di Alessandro D'Ancona offersero all'illustre maestro una *Miscellanea di Studî* in ricordo del quarantesimo anniversario del suo insegnamento. Fra questi studî, dei quali alcuni veramente notevoli, si riferiscono a Dante le ricerche di P. Chistoni sulle origini classiche del Catone dantesco, quelle di V. Cian sulle vicende della fortuna di Dante nel Rinascimento, una illustrazione di F. Romani del martirio di santo Stefano nel *Purgatorio* e uno studio di G. Mazzoni sul *Fiore*.

Di questi scritti daremo piú larga notizia in uno dei prossimi quaderni del *Giornale*.

***

Annunziammo che il sig. L. Perroni Grande di Messina sta preparando la bibliografia degli scritti danteschi pubblicati nel 1901. Ora il sig. Luigi Suttina ci scrive da Trieste che egli pure sta attendendo ad un simile lavoro.

La sua bibliografia conterrà un breve annunzio sommario degli studî danteschi e de-

gli studî riferentisi al Trecento e a cose francescane, che verranno in luce in Italia nel 1902. Il compilatore si varrà degli aiuti che vorranno porgergli cortesemente gli studiosi, a' quali fin da ora si rivolge fiducioso e grato.

⁂

A Bordeaux, per cura della *Faculté des Lettres et des Universités du midi*, si va pubblicando, fino dal gennaio del 1901, un *Bullettin italien* nel quale trovano luogo pregevoli lavori sopra argomenti letterarî italiani. Sinceramente lieti di questa nobile impresa, che sarà di non piccolo giovamento agli studiosi delle nostre Lettere in Francia, dove il numero de' cultori della lingua e della letteratura italiana va di giorno in giorno fortunatamente aumentando, crediamo far cosa utile e gradita a' lettori del *Giornale* annunziando intanto gli scritti che piú importano a' nostri studî, e che sono contenuti ne' fascicoli trimestrali del *Bullettin* fino ad oggi venuti in luce. No. 1 (genn.-marzo): H. Hauvette, *Une confession de Boccace. "Il Corbaccio"*; A. Morel-Fatio, *" O cacciati del ciel, gente dispetta "* [*Inf.*, IX, 91]; A. Oriol, *Arte, scienza e fede ai giorni di Dante* [recens.]; M. Paoli, *La " Divine Comedie "; traduction par A. De Margerie* [recens.]; H. Hauvette, *Un oltretomba buccolico. Un peccato del Boccaccio, di E. Carrara* [recens.]. No. 2 (apr.-giug.): E Müntz, *L'iconographie de la Laure de Pétrarque;* E. Landy, *Contributions à l' étude critique des " Fioretti " de st. Francois d'Assise;* E. Bouvy, *A propos de deux ouvres célèbres d'art italien. le portrait de Dante, du Bargello*, ecc. No 3. (luglio-sett.): Ch. Dejob, *Le type de l'Allemand chez les classiques italiens;* A. Jeanroy, *Su la piú antica poesia toscana*, di F. Torraca [recens.]; H. Hauvette, *Conferenze fiorentine* di I. Del Lungo; H. Hauvette, *Cornell. Univ. Libaray, Catalogue of The " Dante Collection;* H. Hauvette, *La lingua cortigiana*, di P. Rajna. No. 4. E. Landry, *Petrarca*, di G. Finzi [recens.].

⁂

A Vicchio nel Mugello il giorno 8 settembre fu scoperta una statua di bronzo rappresentante Giotto, opera dello scultore Italo Vagnetti. In quella occasione il prof. Guido Mazzoni pronunziò un eloquente discorso ora pubblicato nella *Rivista d'Italia* (IV, 9).

A spese di Vittorio Alinari si sta pubblicando in Firenze una nuova edizione della *Commedia* di Dante, sontuosa veramente, sott'ogni aspetto. Ha la cura del testo il prof. G. Vandelli, e le illustrazioni, non tutte ugualmente notevoli, sono opera di artisti nostri contemporanei. Diremo a suo tempo del valore di questi disegni e della nuova lezione di alcuni passi adottata dal Vandelli, che si è valso, per questa edizione, de' suoi studî sui manoscritti del Poema. Finora son pubblicate dodici dispense, che comprendono i primi ventiquattro canti dell' *Inferno*.

Col titolo *Un decennio di bibliografia dantesca* l'editore Ulrico Hoepli pubblicherà prossimamente un volume nel quale saranno indicati e descritti, per cura di G. L. Passerini e di C. Mazzi, i libri di argomento dantesco venuti a luce negli ultimi dieci anni del secolo XIX.

La *Dante Society* di Londra annunzia per l'anno 1901-1902 queste conferenze:

20 novembre — THOMAS HODGKIN, *Carlo Martello.*
11 decembre — HALL GRIFFIN, *Dante 's Cito as seen by Browning.*
5 febbraio — E. G. GARDNER, *Dante 's Lyrical Poems.*
5 marzo — E. MOORE, *Dante 's Epistle to Cangrande.*
23 aprile — W. LEIGHTON GRANE, *On Reading.*
14 maggio — G. D. SAINTSBURY, *Dante and Wordsworth.*
4 giugno — GEORG DOUGLAS, *Giacomo Leopardi, the younger brother of Dante.*
30 giugno — A. J. BUTLA, *The Poets of te XIII Century.*

L'editore G. C. Sansoni di Firenze ha pubblicato recentemente il quarto volumetto della

Divina Commedia novamente annotata da G. L. Passerini, contenente il *Rimario* del Poema dantesco. È ora sotto stampa, e vedrà la luce nell'anno, un *Vocabolarietto dantesco* a cura di G. L. Passerini, il quale sta pure preparando, per la stessa Casa editrice, una edizione annotata de' *Fioretti di s. Francesco*, secondo la lezione del buon codice Riccardiano 1670.

* * *

Della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari*, edita dallo Stabilimento S. Lapi, si son pubblicati di recente i voll. 68-71, contenenti: *Ombre e corpi (Il secondo cerchio dell'Inferno; La figura, i movimenti e gli atteggiamenti umani nella "Commedia" e nei "Promessi Sposi")* di Fedele Romani, e il *Dante rivendicato* di F. Torti, a cura di C. Trabalza. Sono ora in preparazione altri importanti volumetti.

* * *

G. L. Passerini sta preparando una *Storia della vita di Dante*, che vedrà la luce probabilmente sulla fine dell'anno. Sarà scritta in forma semplice e piana, col precipuo intento di divulgare quant'è possibile fra il popolo nostro l'esatta notizia dei tempi e della vita del grande Poeta.

* * *

Nicola Zanichelli ha pubblicato, in un d‹ suoi volumi belli ed eleganti, gli Studî d‹ Torraca su *La Lirica italiana del Dueccent‹* Ne riparleremo.

In un elegante volumetto della raccolt de' suoi *Manuali*, l'editore Ulrico Hoepli h recentemente dato in luce le *Tavole schemat‹ che* della "Divina Commedia" del prof. L Polacco con sei tavole topografiche disegnat dal maestro G. Agnelli.

Questa nuova pubblicazione, sarà certa mente assai gradita e utile agli studiosi de divino Poema.

L'editore Otto Hendel di Halle ha pub blicato una traduzione della *Divina Commc dia*, in versi tedeschi e con annotazioni, pe cura di B. Carneri.

Oskar Hecker ha pubblicato (Braunschweig G. Westermann) un suo dotto lavoro sul Boc caccio (*Boccaccio-Funde*) in cui l'A. tenta ri costruire la Biblioteca del B. e identifica i codici Laurenziani, Magliabechiani, ecc., mol ti codd. già posseduti o anche scritti da lu‹

Dobbiamo registrare, con profondo dolore, la morte di CESARE PAOLI, del SCHEFFER-BOICHORST e di F. X. KRAUS, tutti nomi carissimi agli studiosi di Dante e de' tempi suoi.

Città di Castello. Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, gennaio-febbraio 1902.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario responsabile.

A CHE ORA DANTE SALE AL CIELO

Tutti sanno come, per la questione se Dante spiccasse il volo dal Paradiso terrestre súbito dopo il bagno nell'Eunoè e quindi nell'ora del mezzodí ovvero aspettasse il mattino seguente, sia decisivo il modo in cui si intenda il luogo del *Paradiso*, I, 43-45:

> Fatto avea di là mane e di qua sera
> tal foce quasi; e tutto era là bianco
> quello emisperio e l'altra parte nera.

Io credo che questo luogo non possa avere una interpretazione migliore di quella data da Eugenio Pincherle.[1] Il *fatto avea,* secondo il Pincherle, va riferito all'ora del mattino nella quale il sole era sorto all'isola del Purgatorio. Il *tutto era là bianco* va riferito all'ora del mezzogiorno, in cui l'emisfero terrestre del Purgatorio era, dal Marocco al Gange, tutto illuminato dalla luce del sole. " Al che si prestano benissimo i due verbi posti l'uno al trapassato (*avea fatto*) e l'altro all'imperfetto (*era*) .... Il sole esce, secondo i mesi dell'anno, da diverse foci: ma quella che congiunge quattro cerchi con tre croci è la piú benigna per noi. Ora, quel giorno, lì il sole era spuntato *quasi* da quella foce.... ed oramai era giunto al meridiano, sicché tutto quell'emisfero (del Purgatorio) era bianco, e l'altra parte (l'emisfero di Gerusalemme) era nera, quando Beatrice voltasi al sinistro fianco ", ecc.

Contro questa interpretazione starebbero alcune difficoltà che lo Schiaparelli, in una lettera al Rigutini pubblicata nella *Nuova Antologia* il 1867 (VI, 792 seg.), aveva rilevate per escludere l'ascensione all'ora del mezzodí. Dante, dice lo Schiaparelli, parlando di *emisfero* intende sempre l'emisfero celeste, e non avrebbe egli giammai detto o potuto dire *bianco* l'emisfero terrestre.

A me non pare che si possa affermar assolutamente che il Poeta, usando il vocabolo *emisfero,* intenda sempre l'emisfero celeste. Lasciando stare il luogo del *Paradiso*, abbiamo questo dell'*Inferno,* XXXIV:

> Da questa parte cadde giú dal cielo;
> e la terra, che pria di qua si sporse,
> per paura di lui fe' del mar velo,
> e venne all'*emisperio nostro*....

Qui io non vedo ragione alcuna per intendere l'emisfero celeste e, non piuttosto l'emisfero terrestre, ove pur quella *terra* rimase. Che Dante abbia potuto dire *bianco* l'emisfero terrestre illuminato dal sole, è confermato, oltreché da *Inf.,* II, 127-8:

> Quali i fioretti dal notturno gelo
> chinati e chiusi, poi che il sol gl'*imbianca*,

da un altro luogo del *Paradiso*, ove proprio della terra si parla, XXVII, 136-8:

> Cosí si fa la pelle *bianca* nera,
> nel primo aspetto della bella figlia
> di quei ch'apporta mane e lascia sera.[1]

[1] *A che ora salì Dante al cielo?,* in *Rassegna nazionale,* vol. XIV, pag. 227 segg.

[1] Per la retta intelligenza di questo luogo v. O. Antognoni, *Dalla luna alla terra,* in *Bibl. d. scuole ital.,* 1° luglio 1899.

Si noti che c'è anche il *nera.*

Se Dante avesse invece, come credo lo Schiaparelli, detto *tutto bianco* l'emisfero celeste del Purgatorio all'ora del mattino, sarebbe caduto in una bella contradizione. Difatto, in altro luogo ei dice, *Purg.*, XXVI, 4-6:

> Ferìami il sole in sull'omero destro,
> che già raggiando tutto l'occidente
> mutava in *bianco* aspetto di *cilestro.*

Da questo luogo, a me pare, risulta che per Dante divien bianco il cielo via via, e solo nella plaga piú illuminata dal sole; e che quindi non possa in nessun'ora, sia del mattino sia del mezzogiorno, essere *tutto bianco* l'emisfero celeste. Onde nel luogo del *Paradiso* non è già l'emisfero celeste quello di cui parla il Poeta, ma solo e necessariamente l'emisfero terrestre. Il quale, non già nell'ora del mattino, ma nell'ora di mezzogiorno poteva essere *tutto bianco.*

Lo Schiaparelli trova inoltre un "argomento non ispregevole", a sostegno della interpretazione che vuol far salire Dante in cielo alla levata del sole, ne' versi:

> Quando Beatrice in sul sinistro fianco
> vidi rivolta e riguardar nel sole.

"Queste parole", dice lo Schiaparelli, "chiaramente ci fanno vedere, che Dante allora si figurava il sole nel *sinistro fianco.* Il sole dunque non era molto elevato sopra l'orizzonte. Se in quel momento fosse stata l'ora di mezzodí e 16 minuti (preziosi quei 16 minuti), Beatrice avrebbe guardato *in su* e non sul sinistro fianco. Perché sotto la latitudine del Purgatorio, che Dante si figura a 30 gradi di là dall'Equatore, il sole a mezzodí è ai primi di aprile assai poco lontano dal vertice". Contro di ciò noi ci contentiamo di additare questo luogo del *Purgatorio*, IV, 55-57:

> Gli occhi prima drizzai a' bassi liti;
> poscia gli *alzai* al sole, ed ammirava
> che *da sinistra* n'eravam feriti.

Era anche in questo momento quasi l'ora del mezzogiorno.

Andiamo un po' oltre nella lettura del Canto ove è il luogo discusso:

> Beatrice tutta nell'eterne rote
> fissa con gli occhi stava; ed io in lei
> le luci fissi *di lassú* remote.

Dante guardava il sole; indi rimosse gli occhi dal sole per guardare Beatrice. Se il sole non fosse stato proprio in alto, presso o sul meridiano, e fosse stato invece appena sopra ai bassi liti, come avrebbe potuto Dante dire "*di lassú* remote" in luogo di dire *di laggiú*, essendo egli sulla vetta dell'altissima montagna? Questo *di lassú,* su cui nessuno ha mai richiamata l'attenzione, non dovrebbe lasciar altri dubbî circa l'ascensione avvenuta all'ora del mezzodí. Senza aggiungere quello che ripetutamente è stato detto, che cioè Dante, ritornato *dalla santissim'onda puro e disposto a salire alle stelle,* se non fosse salito súbito, sarebbe rimasto senza una ragione a covare nel Paradiso terrestre sino al mattino seguente quella sua disposizione. Né, in ultimo, è da far poco conto di quelle parole del *Convivio*, IV, 23, riferite dal Poletto (*Diz. dant.*, s. v. *foce*): "la sesta ora, cioè il mezzodí, è la piú nobile di tutto il dí e la piú virtuosa".

Sono anch'io convinto che nel primo del *Paradiso* non si parli affatto del passaggio per la sfera del fuoco, sebbene nello stesso canto Beatrice la ricordi:

> Questi ne porta il fuoco in vèr la luna.

Non però convengo con chi crede che il parer al Poeta *di súbito a giorno a giorno essere aggiunto* (vv. 61-62) derivasse dal vedere egli nella sua veloce ascensione inalzarsi il sole rapidamente. O se il Poeta non s'era ancora mosso dalla vetta del Purgatorio, quando gli parve che la luce si raddoppiasse! L'ascensione non comincia se non dopo che il Poeta ha fissato i suoi occhi nella sua donna se non dopo la sua trasumanazione: "Nel suo aspetto tal dentro mi fei", ecc. Or il fatto della luce piú viva è anteriore a ciò, e non è quindi da collegare con il fatto del salire. Se il sole gli splende sulla vetta del Purgatorio oltre l'usato, e' deriva unicamente dal sentire egli lassú crescere la virtú visiva:

> Cosí dell'atto suo, per gli occhi infuso
> nell'imagine mia, il mio si fece,
> e fissi gli occhi al sole oltre a nostr'uso.
>
> Molto è licito là che qui non lece
> alle nostre virtú, mercé del loco
> fatto per proprio dell'umana spece.

Con l'ascensione è bensí collegato l'altro fenomeno luminoso di cui si parla dopo. Il Poeta giunge ad un punto ove la musica delle sfere celesti, già immaginata da Pitagora, richiama la sua attenzione; e insieme gli pare

> ..... tanto allor del cielo acceso
> dalla fiamma del sol, che pioggia o fiume
> lago non fece mai tanto disteso.

Poiché il Poeta ha fatta molta via senza accorgersi, si maraviglia delle due cose nuove. Beatrice previene la sua domanda, e le basta perché tal maraviglia cessi, dirgli che egli non è piú in terra, ma che come folgore sale verso il cielo. S'era dunque Dante avvicinato di tanto al sole da vederlo allagare di fuoco il cielo. Che c'entra in tutto questo la sfera del fuoco? Il Poeta parla di sole e di luce di sole; e la sfera del fuoco a proposito de' due luoghi è un sogno degl'interpreti.

Mi sarebbe parso superfluo insistere sulla buona interpretazione del Pincherle, se non avessi visto in due degli ultimi fascicoli di questo *Giornale dantesco* (VIII, 520; IX, 183-4, 222-4) come il Gambèra stia duro alla interpretazione sostenuta dallo Schiaparelli e come l'Agnelli, oltre al riferire erroneamente all'ora di mezzogiorno il *fatto avea di là mane,* ecc., non arrechi prove efficaci a sfatare l'ubbía che il *tutto era là bianco* s'abbia a riferire all'emisfero celeste del Purgatorio e non al terrestre.

Quanto al fatto della luna che all'ora di mezzogiorno era per tramontare, non voglio negare che esso venga a toglierci il piacere di immaginar l'ascensione in linea verticale o in linea non molto divergente dalla verticale; ma ciò non deve indurci a portare il buio ove non ci è negato il beneficio della luce. Se non è possibile ammettere che l'ascensione avvenga poi sempre in quella linea che abbiam detto nel passaggio dalla Luna a Mercurio e da Mercurio a Venere e via via, o perché volerla a tutti i costi tale dalla Terra alla Luna?

In questa ascensione dalla Terra alla Luna io bensí trovo un'altra cosa che non mi so spiegare. Dalla Luna a Mercurio e via via, pare che l'ascensione avvenga in un attimo. Dalla Terra alla Luna pare che ci voglia un bel poco se dobbiamo, e non si può far altrimenti, inquadrare nel tempo di essa ascensione il dialogo fra Dante e Beatrice (I, 88 seg.). E se è cosí, come mai il Poeta può dire al canto II, 19 seg.:

> La concreata e perpetua sete
> del deiforme regno cen portava
> veloci, quasi come il ciel vedete.
> Beatrice in suso, ed io in lei guardava;
> e forse in tanto in quanto un quadrel posa
> e vola e dalla noce si dischiava,
> giunto mi vidi ove mirabil cosa
> mi tòrse il viso a sé....

Che vuol dire quel *veloci quasi come il ciel vedete?* Secondo i calcoli dell'Antonelli: con la velocità di oltre 84 miglia al minuto secondo. Ma la similitudine che vien súbito dopo indurrebbe a credere che si fosse trattato di un attimo o poco piú, e non di molti minuti, sia pure secondi. Senza dire che noi non ci accorgiamo affatto del movimento cosí rapido del cielo. Il Torraca crede che il Poeta alluda "alla velocità della vista, degli sguardi....: la sete del regno deiforme ne portava quasi *con la velocità con cui vedete il cielo*". [1] Cosí anche a me piacerebbe di intendere, se non ci fosse il fatto del dialogo che avviene durante l'ascensione appunto. Ovvero bisogna ammettere che ci sia stato un primo periodo di ascensione meno rapida in cui sia da porre il dialogo, e poi un secondo che si compie súbito súbito? Ma quali poi le ragioni di ciò? e perché il Poeta non si sarebbe su di ciò espresso chiaramente?

Siena, gennaio del 1902.

NICOLA SCARANO.

[1] *Di un Commento nuovo alla "Divina Commedia"*. Bologna, 1899, pag. 81.

LE CONDIZIONI NECESSARIE

al disegno dell' Inferno dantesco *

Dopo quindici anni il prof. Michelangeli torna a scrivere sul disegno dell' Inferno (*Giorn. dant.*, IX, 225 segg.) a proposito della pubblicazione del Lo Casto (*Ricostruzione della Valle inferna*, Catania, 1901). Prende, si potrebbe dire, diversi piccioni a una fava: si scagiona delle censure del Lo Casto e condanna l'opera di lui, demolisce tutte le fabbriche infernali a cominciare dal Manetti, e, proclamando il proprio disegno unico del genere, stabilisce le condizioni fondamentali all'architettura del baratro. [1]

Io non avrei voluto ritornare sull'argomento dopo le polemiche seguíte, in questo stesso giornale, alla pubblicazione del mio lavoro (*Nell'* " *Inferno* " *di Dante*, Catania, 1893), ma vi son quasi costretto, perché il Michelangeli giudica il mio disegno con la conoscenza che gliene ha data, a quel che sembra, la recensione del prof. Barbi (*Bull. della Soc. dant. ital.*, I, 4), e, quel ch'è piú, stabilisce delle condizioni, sulle quali v'è a ridire.

Dopo i progressi che ha fatto in Italia la critica storica, si è tutti d'accordo a studiare la *Commedia* nei tempi di Dante e c dottrina di Dante; ma quando se ne p a considerare la topografia e la crono molti vorrebbero cavarsela con un m(che chiamerei intuitivo, certamente per l ficoltà che esse presentano. E in ver(sendosi le scienze esatte allontanate t dalle lettere, oggi si è in condizioni d tura molto diverse da quelle di Dan quale era scienziato nel senso piú largo parola, non meno che letterato. Con ciò, è strano che, se alcuno s'ingegna terpretrare l'*opus doctrinale* con la do dell'autore, vada incontro al biasimo e cili motteggi.

Dante commentava le canzoni del C *vio* con veri trattati scientifici, e, non allo stesso modo, con lo stesso meto(spiegata la *Commedia*, se si vuol gettar nelle tenebre della " Minerva oscura " studia il Poema per trarne solo diletto, che, annoiato, salti a pié pari le digre scientifiche, come quei ragazzi che, legg i *Promessi Sposi*, sorvolano pagine i d'erudizione storica. Noi, non potend(dello studio della poesia un esercizio *tivo*, dobbiamo tener conto della scienza cida e ammuffita, che è quella con cui l ha edificato i suoi mondi soprannatura trimenti ci toccherebbe fare come un p sore dei nostri licei, il quale diceva a alunni d'immaginare l'universo simile *macinino da caffè*, per avere una certa delle sfere in relazione agli angeli mot

Nello studio scientifico del mondo d sco qualche volta si esagera, e, per dirn recente, il pozzo ideato dal Lo Casto le audacie di qualunque fantasia romanz ma è un'esagerazione che offende mag mente Dante, il negare, come fa il Pc l'applicazione del vero concetto della g all'Inferno, e il credere che si debba gnare alla maniera del Vellutello o c

* Nonostante poco persuasi della utilità delle ricerche in cui si indugiano troppo, distogliendo l'ingegno loro da piú utili indagini, certi valenti uomini per ritrovare nel Poema quel continuo e assoluto rigore scientifico che non c'è e non ci deve essere, pubblichiamo qui, per dovere di cortesia, il presente scritto dell'egregio prof. V. Russo, e un altro, di M. Porena, pubblicheremo nel pross. quaderno; ma quindi riterremo chiusa definitivamente sul *Giornale dantesco* ogni altra polemica o discussione sull'argomento.

LA DIREZIONE.

[1] Si spiega nella polemica il disprezzo, benché ingeneroso, del provetto insegnante, qual'è il prof. Michelangeli, verso il Lo Casto, giovine che mostra, anche a giudizio del Porena, d'avere ingegno; ma non si giustifica l'intemperanza del linguaggio contro il Manetti e suoi seguaci, Landino, Benivieni, Vellutello, Giambullari, che pure hanno tanti meriti nella storia delle patrie lettere. Gli è che il Michelangeli sembra invasato dall'ambizione di passare ai posteri come scopritore dell'Inferno dantesco.

ingenuo ignorante (*Rass. crit. della Lett. ital.*, V, 254).

L'essenza di tutto il discorso del Michelangeli è condensata in questo periodo:

" Tre sono le condizioni fondamentali, necessarie, nell'architettura dell'Inferno dantesco, l'unità del baratro via via restringentesi, una proporzione ragionevole ma indefinita delle parti, l'osservanza della legge di gravità " (*Ib.*, 226).

Il mio disegno risponde perfettamente a due di queste condizioni: l'unità del baratro e l'osservanza della legge di gravità; il Michelangeli nel giudicarmi non ne tien conto, nemmeno a titolo di circostanze attenuanti, perciò sospetto ch'egli non conosca il mio lavoro.[1]

Non siamo *pienamente* d'accordo nella " proporzione ragionevole ma indefinita delle parti "; dico *pienamente*, perché anch'io convengo — e chi non conviene? — che non si può misurare un luogo cosí vario senza dati sufficienti, e mi sono ingegnato di proporzionarlo ragionevolmente. E in vero i calcoli ci stanno lí *come una riprova* (furon cacciati in appendice) per dimostrare che la fabbrica risponde alle leggi della gravità e alle conseguenze di essa, che son la geometria e l'aritmetica. Poniamo per poco che essa fosse stata schizzata senza numeri e misure: non risponde forse ai criteri di ragionevole proporzione? Quando si trattasse di disegnare a occhio e croce, ogni profilo, che osserva le due condizioni in cui siamo d'accordo, sarebbe sodisfacente.

In sostanza ecco in che noi differiamo: il Michelangeli ha fatto un abbozzo alla buona 'come un alpinista che su due piedi traccia uno schizzo del Cervino per darcene un'idea " o " come un ingegnere ci fa lí per lí l'abbozzo d'una casina che vogliamo costruire, senza però fissarne le dimensioni " — son sue parole: — io, invece, ho disegnato la mia figura con quella diligenza che è necessaria a far cosa ragionevole, usando il compasso e la squadra, osservando i dati forniti dal Poeta alla soluzione del problema topografico.

Il Lo Casto nega al disegno del Michelangeli la proporzione, e questi risponde: " sta a vedere che, mirando noi una statua, le negheremo la proporzione sol perché non ci son cognite le particolari misure ". Certamente non gliela negheremo, perché l'artefice, lavorando col compasso e con la squadra, ha in realtà osservata la proporzione; ma se avesse invece tirato giú alla carlona, gliela potremmo negare, perché le diverse parti potrebbero riuscire sproporzionate, confrontandole con l'originale umano.

Or nessuno può dire che il mio disegno sia irragionevole o contrario alla scienza di Dante, mentre contrario ad essa risulterà quello del Michelangeli.

Egli, per potere senza fastidio disegnare un baratro di suo gusto, nega ogni valore alle indicazioni geometriche e aritmetiche del testo, d'accordo in ciò col Porena. Questi però è coerente, perché non concede a Dante l'applicazione della vera gravità, mentr'egli è in contraddizione con sé stesso, ammettendola rigorosamente e negando ogni valore alla geometria e ai numeri.

Quest'osservanza rigorosa della gravità è una fiaba che se alcuno volesse metterla a prova, non ne potrebbe fare esperimento, perché il Michelangeli si rifiuta di darne una dimostrazione, col pretesto specioso che è nemico della *calcoleria;* ma a quella gravità indimostrabile si crede come all'innocenza d'un accusato, che giuri d'essere un galantuomo, senza provarlo.

Dante credeva di conoscere esattamente la misura della circonferenza e del raggio del globo, l'estensione della terra abitabile, la latitudine e la longitudine di Gerusalemme, di Roma, di Buggea e di Marsiglia, dell'Ebro e del Gange, ecc.; aprí l'abisso intorno al raggio di Gerusalemme, entro un emisfero, sotto *la gran secca:* non bisogna che esso venga proporzionato ragionevolmente in relazione a quelle cognizioni fisiche e geografiche?

Il Michelangeli disegna il nono cerchio in forma di cono, che dev'esser sensibilmente schiacciato per dar luogo alla superficie di Cocito; le sue pareti, raggi convergenti al centro, inalzate fino alla superficie del globo, vi taglieranno una calotta che stenderà i suoi confini in regioni molto lontane da Gerusalemme. Gli altri cerchi e ripe, trattati allo stesso modo, renderanno cosí vasta quella ca-

---

[1] A queste due condizioni risponde anche il recente disegno dell'Agnelli (*Tavole sistematiche della " D. C. "*, compilata dal prof. dr. Polacco, ecc. Manuali Hoepli, 1901), come rispondevano i disegni dei nostri predecessori del Quattrocento, Manetti, Landino, Benivieni. È curioso il Michelangeli che si [illegible] ha *ogni diritto* sulla scoperta della vera gravità! [illegible] in nota).

lotta, che la periferia di essa uscirà dall'abitato fino a bagnarsi in " quel mar che la terra inghirlanda ".

Che sia questa la conseguenza geometrica e geografica dell'osservanza rigorosa della legge di gravità, dimostrarono i signori Vaccheri e Bertacchi (*La visione di Dante ecc.*, Torino, 1881), i quali, avendo disegnato il pozzo di forma conica, come fa il Michelangeli, furon costretti a porre l'entrata in Inferno sull'emisfero australe.

Eppure il Michelangeli vuole che il viaggio di Dante s'inizi, com'è ragionevole, dall'Italia, che resta compresa entro quell'immenso circuito; mentre le conseguenze della vera gravità applicata al nono cerchio respingono la selva oscura dove la immaginarono il Vaccheri e il Bertacchi e il Lo Casto, da lui tanto, per questo riguardo, biasimato.

La proporzione indefinita reca dunque offesa alla geografia, ed è in contraddizione con la gravità. La proporzione dev'esser ragionevole, ma definita, in ragione delle conoscenze scientifiche di Dante e secondo i dati geometrici e numerici che egli ci fornisce. Un poeta che fa largo uso e continuo, in tutta l'opera sua, della scienza esatta, pone come base e guida di essa il numero, studia il viaggio in Paradiso con la scorta degli astronomi e con proporzioni matematiche di archi e di cerchi, avrebbe trascurato l'esattezza, dove è piú facile il controllo, nella sfera terrestre? e quand'egli vuole a tutti i costi l'esattezza, traducendo il suo pensiero in numeri, noi abbiamo il diritto di dargli una smentita? Noi accettiamo le tre condizioni, suggerite dal Michelangeli, con qualche riserva che piú oltre meglio giustificheremo, e ad esse ne aggiungiamo altre, che scaturiscono dal testo e valgono a determinare il baratro.

L'*asse infernale* è il raggio di Gerusalemme, che prolungato infinitamente diviene, mirabile unità di disegno, asse degli altri due regni.

Il raggio dell' isola di Creta è una seconda preziosa indicazione, perché assegna i confini all' immensa voragine: con la rotazione di esso intorno al raggio di Gerusalemme generiamo un cono, entro cui gli studiosi devono ingegnarsi di sollevare impalcature e scenari del gran teatro.

Io avevo osservato che le lacrime del veglio di Creta, fonte dei fiumi infernali, scendono, per la legge di gravità, verso il centro della terra, perciò l'Acheronte, il primo ad esser formato, si deve trovare sul raggio di Creta.

Il Michelangeli non trova la mia osservazione né *acuta* né *probabile*,[1] e a malincuore si mette in disaccordo col prof. Barbi, il quale, pur avverso a me e ai calcoli, l'aveva approvata cosí: " Tutto questo è certamente ingegnoso, e, quel che piú importa, può anche corrispondere al pensiero di Dante " (*Bull.* cit., pag. 78).

Al Michelangeli assai preme distruggere questa osservazione, perché, determinato il baratro, la sua proporzione indefinita sfuma: troppo debole però è l'argomento con cui la combatte: " una vena d'acqua, *forando una grotta*, non potrà mai in causa degli strati terrestri scendere verticalmente per .... 280 miglia .... " (*Ib.*, 227).

Ecco attribuita a Dante una cognizione della moderna geologia, la stratificazione delle rocce, mentre sulla costituzione fisica degli elementi gravi, terra ed acqua, egli aveva, come gli altri scienziati del tempo, un concetto che oggi farebbe ridere; venir fuori con gli strati terrestri è, per non dir altro, un anacronismo. Dante credeva che *la gran secca* fosse una protuberanza della sfera piú grave, fuori della sfera dell'acqua, che, secondo un'interpretazione di Aristotile, era decupla della terra. Se quella vena avesse seguíto gli strati terrestri, sarebbe andata a finire nel grande elemento liquido, invece di filtrare in Inferno, *forando la grotta.*

Ma *forar la grotta* significa bucar la roccia, *gutta cavat lapidem*, dunque la vena si forma la via, non se la cerca fra strato e strato, e la legge di gravità, a cui tanto tiene il Michelangeli, la condurrà diritta al centro. Forse gli fan paura le 280 miglia?

[1] Il Lo Casto (pag. 9-10) per dare all' Inferno l'ampiezza di tutto un emisfero, mise prima in dubbio la mia osservazione, pur riconoscendola " molto acuta " e " solo nel campo del probabile ". Nota che " sarebbe stata opportuna ove si fosse trattato d'una ricerca scientifica in un luogo naturale "; a me sembra che se si fosse trattato d'un fatto naturale, le lacrime avrebbero con eguale probabilità potuto seguire la verticale o altra via per varî impedimenti. Se D. avesse voluto porre l'Acheronte sotto un altro punto geografico, avrebbe potuto a suo piacimento spostare la fonte dei fiumi. Il Michelangeli dal dubbio passa addirittura alla negazione.

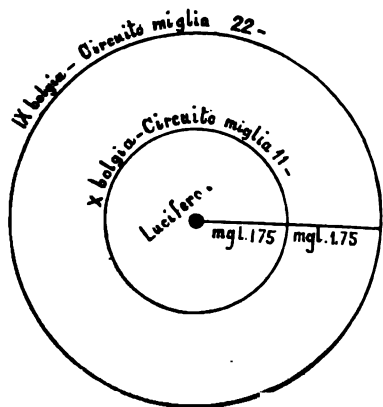
Ed io l'assicuro che potrebbero esser molto di piú; infatti un'altra vena, meno abbondante, se ne va dal Purgatorio fino al centro della terra senz'esser deviata dagli strati:

> .... un ruscelletto che quivi discende
> PER LA BUCA D'UN SASSO, CH'EGLI HA ROSO
> col corso ch'egli avvolge, e poco pende.
> (*Inf.*, XXXIV, 130-2).

Questa è la prova lampante che la mia osservazione è piú che probabile, e il Michelangeli deve convenirne. A che scopo Dante avrebbe immaginato la fonte di fiumi infernali sotto il monte Ida, se non per indicarci la massima ampiezza del baratro? Egli non ha fantasticato a caso, ma ha voluto definire il suo mondo sotterraneo, perché "il maestro di color che sanno" non ammette l'infinito, e il poeta-filosofo non lo concede neppure dove avrebbe meglio potuto, in Paradiso: il finito in teoría e l'indefinito in pratica, l'indefinito in Inferno, luogo chiuso nel globo definito, non è da ammettere

> per la contradizion che nol consente.

Determinato il sito e l'ampiezza, appar verosimile il viaggio dall'Italia, per cammino sotterraneo, fino al vestibolo; col disegno del Michelangeli questo cammino è un punto interrogativo.

Dopo averci indicato il modo di determinare l'intero, il Poeta coi circuiti della nona e decima bolgia ci dà la misura delle parti; coi circoli concentrici di 22 e di 11 miglia in proiezione ci offre il mezzo di conoscere le traverse delle due ultime sedi dei dannati, la decima bolgia e il cerchio dei traditori: un miglio e tre quarti è lo spazio che intercede tra i due circoli, un miglio e tre quarti è la distanza che va da Lucifero al circolo minore, come si vede nella figura.

I nemici dei numeri sostengono che Dante con quella cifra ha voluto destare in noi un'illusione, sulla natura della quale non si sarebbe neppure d'accordo; per il prof. Zingarelli lo scopo di quei circoli sarebbe di generare il terrore, e a prova ricorda le donnicciuole di Verona e la gloria sempre verde del Poeta;[1] per il Michelangeli lo scopo sarebbe di destare l'idea della grandezza. A me pare che quelle cifre non destino terrore, ma curiosità, né la fama di Dante per esse si avvantaggia, ove non avessero alcun significato matematico. Che giovino a destare l'idea della vastità, non si può mandar giú per molte ragioni, e ridano pure i savî, come il Michelangeli. Prima di tutto non hanno carattere d'indeterminatezza, come il *sette*, il *cento*, il *mille*, il *centomila*, che Dante suole usare a quel fine; esempio:

> Or tu chi sei, che vuoi sedere a scranna
> per giudicar da lungi mille miglia
> con la veduta corta d'una spanna?
> (*Par.*, XXIX, 79-81).

Inoltre, perché due circoli misurano successivamente due località immediate?

Un solo circolo non avrebbe ugualmente, e forse meglio, destata l'illusione della grandezza? Due o piú misure senza fine determinato le avrei capite per luoghi lontani l'un dall'altro con intercessione di cerchi e di ripe, almeno per varietà artistica. Dante ebbe altre volte in mente di destare l'idea della vastità, quando chiamò l'Acheronte "un gran fiume" (*Inf.*, III, 71), il sesto cerchio "grande campagna" (IX, 101), il Flegetonte "un'ampia fossa" (XII, 52). Perché non fece uso di numeri? Avrebbe potuto usare i suoi numeri indeterminati, se la macchina fosse davvero indefinita; o, a voler precisare, ci avrebbe dato l'esatta misura, come fa alla nona e alla decima bolgia, e come quando in una similitudine, senza bisogno, misuró sull'equatore terrestre la distanza del sole dallo *zenit* dell'osservatore:

> Forse seimila miglia di lontano
> ci ferve l'ora sesta....
> (*Par.*, XXX, 1-2).

[1] HIERONYMO BENIVIENI, *Dialogo di A. Manetti.* Città di Castello, 1897, pag. 28.

Ma cosí non avrebbe ottenuto l'effetto estetico della grandezza immensa, perché i numeri, dice bene il Lo Casto con l'autorità del Leopardi, impiccioliscono le immagini, e il Michelangeli è padrone di non crederci.

Ora io invito la gente.... poco savia a considerare con che sottile accorgimento il Poeta ha segnato le misure dei circuiti della nona e decima bolgia: son due numeri tra loro proporzionali, non buttati lí a caso, che ci danno le traverse eguali d'una bolgia e d'un cerchio, per significare che ogni luogo d'Inferno va misurato a quella stregua. Nel Purgatorio la traversa del primo girone vale per gli altri, e in Inferno, per non ingenerare equivoci, essendo il paese piú variato, Dante geometra ci dà due misure, alle quali ne aggiunge una terza insieme, che toglie assolutamente il carattere dell'indeterminatezza ai numeri infernali. Egli ha separato le bolge con argini a scarpa, avrà voluto dare alle discese tra cerchio e cerchio una certa pendenza a renderle praticabili da piede umano, e perciò ha detto che la decima bolgia ha mezzo miglio di traversa al fondo, cioè sulla superficie propriamente occupata dalle anime. Dunque un miglio e un quarto servirà per dare, quanto basti alla verosimiglianza lo spazio, a render varî e ondulati gli argini e le ripe. [1]

Concludendo, ecco le cognizioni certe che noi troviamo nelle opere di Dante a disegnare l'Inferno:

1° Circonferenza della sfera della terra e dell'acqua, miglia 20 400;

2° Raggio del globo, miglia 3250;

3° Estensione della terra abitabile, 180°×66°;

4° Gerusalemme *in medio gentium*;

5° Ampiezza e sito del baratro, il cono generato dalla rotazione del raggio di Creta intorno al raggio di Gerusalemme;

6° Osservanza della legge di gravità nelle discese da cerchio a cerchio;

7° Unità della voragine;

8° Traversa d'ogni luogo, comprese le accidentalità delle ripe, miglia 1,75;

9° Traversa d'ogni parte assegnata agli spiriti, miglia 0,50. [2]

[1] Io prima sostenevo le discese verticali da cerchio a cerchio; ora son lieto di correggermi e di mettermi d'accordo con chi le disegnava oblique.

[2] Resterà cosí contento anche il Barbi, che nel mio disegno non trovava sempre l'uguaglianza delle proporzioni (*Ib.*, pag. 78).

Con tutti questi dati messi insieme, il problema topografico dell'Inferno a me non sempre addirittura insolubile; esso si potrebbe cosí formulare: Si cerchi di proporzionare u[n] certo anfiteatro, di cui si conosca il sito l'ampiezza in alto e in basso, la profondità il numero dei gradi e la traversa di ciascuno.

Il Porena scrive che " quegli accenni danteschi non sono membri d'un organismo completo, apparenti qua e là dagli squarci d'u[n] velo che neanche si capisce perché Dant[e] non avrebbe sollevato addirittura " (*Ib.*, 255

Egli veramente non tien conto di tut[ti] quei dati, ed ora io credo che non scriv[e]rebbe altrettanto; né che quelle cifre e dimensioni sono immaginate dalla fantasia d[el] Poeta " per rendere piú esteticamente effica[ci] le sue creazioni " e " per dar credito alle su[e] fantasie con una pennellata ogni tanto ch[e] con una certa ostentazione di precisione matematica, desse un'illusione di realtà ". [È] la piú grave offesa che si possa fare, in forma di eufemismo, all'Alighieri, cosí sever[o] nelle sue creazioni scientifico-artistiche. Ricordate quel tal mugnaio che misura a Bernabò Visconti, nella novella del Sacchett[i] l'altezza del cielo e l'acqua del mare, co[n] miglia e braccia, con barili e boccali? Se [i] numeri della *Commedia* avessero il valor[e] che crede il Porena, non somiglierebbe Dant[e] a quello scaltro buffone?

Le difficoltà nascono nell'uso di quei dat[i] alla ricostruzione dell'Inferno, perché vi son[o] delle incognite: il testo non dice a che distanza dalla superficie terrestre s'apre il Vestibolo, o quanto s'allontani un cerchio dall'altro, ma non manca un certo lume a risolvere il problema con approssimazione, come s[i] fa anche nelle scienze esatte per certi quesiti. E basta una soluzione approssimativa, trattandosi di un luogo immaginario, in cui l[e] distanze fra cerchio e cerchio e dalla superficie della terra hanno importanza tanto scars[a] che ce ne potremmo quasi dimenticare. I[l] Poeta richiama tutta la nostra attenzione su

[1] Risolvere un quesito con approssimazione val sempre meglio che senza alcuna regola, alla cieca, com[e] voglion fare nel caso nostro i nemici dei numeri.

luoghi in cui si svolgono le scene del gran dramma, e delle discese o tace o parla fugacemente. Io, nel tentare altra volta questa soluzione, forse non ho colto sempre nel segno, ed ora desiderando che, d'accordo nei principî, anche d'accordo si ritenti la prova, lascio da parte ogni prevenzione, e riassumo gli altri elementi indiziarî, di cui dovrà tener conto il futuro disegnatore.

La profondità dell' Inferno sarà poco meno del raggio terrestre, perché, per consenso quasi unanime degl'interpreti, non posson significare altro i famosi versi:

> Loco è laggiú da Belzebú remoto
> tanto, quanto la tomba si distende....
> (*Inf.*, XXXIV, 127-8).[1]

Dunque la copertura del baratro sarà piú o meno spessa in ragione della pendenza che si darà al cammino sotterraneo dall'Italia al Vestibolo, ma non eccessivamente spesso il tetto, né eccessivamente inclinata la via.

L'orario dovrebbe servire di guida nell'assegnare le distanze ai cerchi, come l'*Indicatore ufficiale* ai viaggiatori moderni presenta, accanto agli spazî di tempo, le distanze chilometriche. So che gl'indugi di Dante sono molto piú sensibili dei ritardi ferroviari, ma anche Virgilio aveva misurato il suo tempo e lo distribuiva con parsimonia e con proporzione, anzi per questo riguardo mostra un certo rigore che non transige. Dall' "andiam che la via lunga ne sospigne " detto sull'orlo dell'abisso, all' "oramai è da partir.... " dell'ultimo canto d'*Inferno*, è una continua ammonizione al risparmio del tempo e al buon uso di esso; e Dante lo seconda:

> temendo no'l mio star crucciasse
> lui che di poco star m'avea ammonito....
> (XVII, 76-7).
>
> Poi mi farai, quantunque vorrai, fretta.
> (XXXII, 84).

son frasi che dimostrano che il tempo s'impiegava sapientemente; ma piú esplicita è questa dichiarazione di Virgilio:

> Lo tempo è poco omai che n'è concesso.
> (XXIX, 11).

[1] Il Lo Casto (pag. 12) opina che l'Inferno *si distenda* quanto il raggio terrestre in larghezza non in altezza; ma il confronto che fa il Poeta è tra due distanze simili che partono dal centro.

[2] I luoghi d'*Inferno* in cui Virgilio esorta il compagno alla sollecitudine, sono: IV, 22; X, 39, 115; XI, 112; XIV, 139; XVII, 40, 76; XVIII, 136; XX, 124; XXIII, 145; XXIV, 53; XXIX, 11; [illegible] XXXIV, 68, 95.

Le ore sono indicate con circonlocuzioni astronomiche al quarto e al sesto cerchio, alla quarta, alla quinta e alla nona bolgia, presso al centro della terra; se non avessero lo scopo di dare una certa idea delle distanze, non sarebbero oziose in un luogo chiuso e senza stelle? Bastava indicar l'ora appena giunti a Lucifero, per far sapere quant' è durato il viaggio. Sia come si voglia, le distanze non possono essere in contraddizione con gli spazî del tempo.

Il prof. Barbi notava che il principio da me stabilito, della proporzionalità del tempo e dello spazio "logico in astratto ", per tante cause non può dare precisi elementi di misura; ammetteva tuttavia "che in qualche caso particolare questo principio.... può giovare; a preferire, p. es., nel canto XXI l'ora sesta all'ora nona per la morte di Gesú Cristo " (*Ib.*, pagg. 76-7).

Una delle cause della mancanza di precisione è che le circonlocuzioni astronomiche non si sono potute ancora intendere esattamente, ma il difetto è nostro, che non abbiamo penetrato il vero pensiero di Dante. Quando s'intenderanno bene queste indicazione cronometriche, si potrà per via di confronti stabilire quanto tempo ha Virgilio assegnato alla visita di ciascuna categoria di dannati, e sarà un certo lume a proporzionare le distanze ragionevolmente.

Ultimo coefficiente di questa proporzione ragionevole è la *necessità geometrica*.

Avendo le diverse località d' Inferno la traversa di miglia 1,75 e dovendosi collocare in un cono di determinata ampiezza, è evidente che si allontanino dal centro quanto è voluto dalla geometria: l'ottavo cerchio non potrà mai avvicinarsi a Cocito.

Ecco il nodo gordiano!

Chi crede che Dante osservò i principî della geografia, della fisica, della geometria e dell'aritmetica, deve convenire in ciò, per non andare incontro all'assurdo.

Son lieto di constatare che l'Agnelli convenga ormai con me che al pozzo si debba dare una considerevole profondità; cosí potessimo intenderci in molti altri particolari! Egli, dopo matura riflessione, ha risolutamente abbandonata ogni altra ipotesi, che non salva neppure la verosimiglianza artistica dei luoghi.[1]

[1] Nel *Giornale dantesco*, VIII, 546-57, l'Agnelli condannò tutte le ipotesi intorno al nono cerchio; ora

La gran preoccupazione dei dantisti è la manovra di Anteo che a tutti i costi deve deporre i Poeti sul ghiaccio senza muoversi dal suo piedistallo. È una forte illusione cagionata da poche frasi buttate ad arte dal Poeta a render verosimile agli occhi della "gente grossa" una cosa impossibile; che sia un'illusione si dimostra con altre frasi del Poema, che rendono inverosimile quella cosa stessa, come apparirà chiaro dal confronto:

Nel dritto mezzo del campo maligno
vaneggia un pozzo assai largo e profondo....
(XVIII, 4-5).

. . . . Tu vedrai Anteo....
che ne porrà nel fondo d'ogni reo.
(XXXI, 100-2).

Mettine giuso....
dove Cocito la freddura serra.
(*Ibid.*, 122-3).

Qual pare a riguardar la Carisenda....
tal parve Anteo a me che stava a bada
di vederlo chinare, e fu tal ora
ch'io avrei volut'ir per altra strada.
Ma lievemente al fondo, che divora
Lucifero con Giuda, ci sposò....
(*Ibid.*, 136-43).

S'io avessi le rime e aspre e chiocce,
come si converrebbe al tristo buco,
sopra il qual pontan tutte l'altre rocce....
(XXXII, 1-3).

Come noi fummo giú nel pozzo scuro
sotto i pie' del gigante, assai piú bassi,
ed io mirava ancora all'alto muro....
(*Ibid.*, 16-8).

Nel primo e nei due ultimi di questi passi è evidente che la forma del nono cerchio dev'esser tale da giustificare il nome di *pozzo profondo* e *triste buco*, cioè una forma geometrica in cui l'altezza sia maggiore della larghezza.

Se l'altezza è misurata da Anteo (30 braccia) e la larghezza è tale da contenere *un lago*, una *lama*, non avremo un pozzo o un buco, ma un'immensa vasca; né si potrebbe chiamare *alto muro* quello d'una ventina di metri nelle grandi proporzioni d'Inferno. Considerando la figura del nono cerchio sotto l'impressione di quelle frasi, la manovra di Anteo riesce inverosimile, salvo che il gigante non sia di gomma elastica, o una figura iperbolica che, come la filosofia di Boezio, or tocca il cielo col capo, or si riduce a piccole proporzioni.

Ma la manovra d'Anteo non dev'essere stata cosí semplice. Dante a un certo momento avrebbe voluto essere altrove, il che suppone una difficoltà o un pericolo che non sono giustificati né dall'altezza di 20 metri, dopo il volo nell'abisso sulle spalle di Gerione, né dal semplice movimento che il gigante compirebbe simile a quello d'una grue che prende dei pesi dalla banchina e li depone in fondo a una barca: perché la paura? Inoltre se la discesa fosse cosí breve, a che scopo l'aiuto di Anteo, dopo un viaggio a rompicollo per centinaia di miglia?

Contro queste ragioni vi son due frasi le quali pare che dicano proprio che Anteo depose al fondo i poeti; ma ciò non proverebbe altro che il linguaggio è incerto e contraddittorio: avvicinate Malebolge alla ghiaccia, e non avrete un pozzo; fate il contrario, e Anteo non potrà compiere la facile manovra. Dicevo che qui si tratta d'una illusione, e in vero, per essa il Casini può scrivere nel commento che il pozzo *non è molto profondo*, mettendosi in aperta contraddizione col dantesco "un pozzo assai largo e profondo".

In conclusione, se, sacrificando la geometria, non si salva la verosimiglianza, perché negare l'applicazione dei principî scientifici? Il Porena che proclama l'ideale dei disegni quello del Vellutello, non si accorge che con esso non si salva neppure la passeggera illusione di due frasi, perché il pozzo del Vellutello è profondo 1800 metri e il gigante è appena alto una ventina.[1]

La conciliazione scientifico-artistica non è possibile nell'architettura del pozzo: qualunque profondità si voglia dare ad esso, non può aver mai forma di cono, come scientificamente dovrebbe essere, perché non darebbe luogo sufficiente presso il centro alla ghiaccia, sia questa immaginata come sfera, sia come piano parallello all'orizzonte.

Dante si trovò qui di fronte a un problema disperato e non dissimulò il suo imbarazzo: lingua umana non può "descriver fondo a tutto l'universo", non è impresa da pigliare

nelle figure annesse alle *tavole schematiche* del Polacco si decide per il pozzo di forma cilindrica assai profondo, che io ho sempre sostenuto; anzi della mia stessa argomentazione si avvale per giustificarlo: il nono cerchio profondo quanto un gigante non sarebbe un pozzo, ma una vasca. Cfr. *Nell' " Inf. " di Dante*, pag. 49.

[1] Pare che il Porena abbia confuso il pozzo del Giambullari con l'altro del Vellutello, perché crede che questi abbia disegnato la ghiaccia con inclinazione verso il mezzo, il che fece il Giambullari.

a gabbo„ e "non senza téma„ prende a parlare. Per uscirne bisognava trascurare la scienza o la verosimiglianza, ma non ha dovuto star molto a decidersi, ha trascurato la scienza, la quale per poco si eclissa all'ombra dell'arte, come nel cielo delle stelle la scienza divina scompare per poco all'occhio di Dante abbagliato dalla luce della carità. Qui dobbiamo pensare, non d'essere presso il centro della terra, ma come alla superficie: le pareti del pozzo non convergono a un punto, ma son verticali al piano dell'orizzonte di Gerusalemme, a cui è anche parallela la superficie della ghiaccia.[1] Il Poeta però conosce le vere condizioni statiche presso il centro della terra: *sul tristo buco pontan tutte l'altre rocce* e il luogo intorno al centro è una *piccola sfera;* finge di dimenticarsene, come, per non uccider l'arte, finge che le ombre abbiano il corpo, pur sapendo che son " vane fuor che nell'aspetto „.

Il cono del Michelangeli, che dovrebbe essere molto schiacciato per dar luogo alla superficie di Cocito, abbiamo visto che conseguenze porta in danno della geografia dantesca, e campata in aria è la dimostrazione che egli fa al Porena, a persuaderlo sulla vera gravità applicata al nono cerchio, giacché egli sfugge alla principal questione: nel pozzo di forma conica non c'è spazio per la ghiaccia.

Dante infine, per rispetto all'arte, non ha potuto dirci che le condizioni topografiche del nono cerchio sono scientificamente impossibili; s'è affidato al buon senso del discreto lettore, facendo da parte sua, quel che principalmente importava, parer tutto verosimile. Anche l'Agnelli conviene ora che il pozzo debba aver forma cilindrica, ma rimane ancora fedele alla sfericità di Cocito; io per le ragioni dette altra volta (*Giornale dantesco,* III, 75-7) non posso accettare la violazione delle leggi fisiche per metà, il che porterebbe equivoco nei principî e contraddizione nei termini: la natural conseguenza delle pareti cilindriche è la superficie parallela all'orizzonte.

[1] Se da Lucifero al pie' dell'alto muro si segnerà mezzo miglio di spazio, resterà tanto delle miglia 1,75 da costruire la ripa a scarpa, la quale, benché molto ripida, permetterà o all'ombra imponderabile di Anteo o a quella di Virgilio, di scendere sostenendo Dante. Cfr. *Inf.*, XXXI, 134-5; XIX 124-9.

Delle condizioni proposte dal Michelangeli s'è visto quali erano e sono accettabili, e s'è dimostrato che mentre la " proporzione indefinita delle parti „ conduce all'assurdo, altre condizioni determinano la macchina e ci conducono a una più ragionevole soluzione del problema topografico.

Dante prima d'intraprendere il viaggio si provvide certamente d'una carta topografica dell'altro mondo, anzi dovendo attraversare il globo da un capo all'altro e girando per le sfere, volare all'Empireo, dovette anche tener presente uno schizzo generale dell'Universo. Queste carte non potevan esser tracciate che con le norme della geografia e della cosmografia del tempo, e, poiché disegnatore n'era lo stesso Dante, con quella diligenza di che era capace chi condusse a tanta perfezione, quasi di cesello, disponendovi con tanta simmetria le diverse parti, il Poema che comprende tutti i luoghi e tutti i tempi. Senza di esse carte egli non avrebbe potuto orientarsi nei diversi punti del suo viaggio in maniera da determinare le più insignificanti evoluzioni ch'egli e il suo compagno compiono a destra o a sinistra in rapporto ai punti cardinali, alla posizione del sole, della luna e delle stelle.

Peccato che come non conosciamo il manoscritto originale della *Commedia,* neppure c'è pervenuto il disegno del Poeta! Ma egli neppure forse ce lo avrebbe tramandato, perché uno dei canoni della sua arte è di mettere il lettore in condizione di pensare per intendere, tanto che molte volte ci propose degl'indovinelli ora astrusi, ora ingenui e perciò più difficili. La struttura dell'Inferno si consegue "con ingegno e con arte„ ed è stata oggetto sempre di studî e di ricerche, essendo gli elementi di essa, spesso frammentari, o celati da un velo sottile, dispersi nel gran mare delle opere di Dante e dei suoi contemporanei.

I ricercatori di questi elementi non si può dire che abbiano lavorato senza successo: dalle buche di Nardo Orcagna e dalle caverne del notaro Bonaccorso si passò, per merito del Manetti, ai disegni del Landino, del Benivieni, del Vellutello, del Giambullari, quando fioriva il culto del Poema nel bel nostro Rinascimento. L'attività intellettuale di

quegli umanisti non si manifestò indarno, perché nei secoli che seguirono al Cinquecento, or l'uno or l'altro di quei disegni venne accettato dagli studiosi, quando le dotte astruserie di Dante non allettavano il gusto degl'Italiani. Essi segnano un notevole progresso, perché stabilirono l'*unità del baratro* e l'*osservanza della legge di gravità*, che il Michelangeli proclama come una sua scoperta, mentre poi osa chiamar que *vecchi scarabocchi!* Noi riconoscia fetti di essi ed abbiamo cercato coi sicuri d'aver fatto opera coscienzio inutile; se restano ancora dei punti gativi, non disperiamo del progres studî.

Catania, febbraio, 1902.

V. R

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

Acquaticci G. — Cfr. no. 1935.

Agresta Amelia. – Cfr. no. 1916.

Alighieri Dante. — *La "Divina Commedia" illustrata da Gustavo Dorè e dichiarata con note tratte dai migliori commenti, per cura di Eugenio Camerini.* Milano, Stab. tip. della Soc. editr. Sonzogno, 1900, in-4 fig., pp. 679, con ritr. (1885)

Alighieri Dante. — *Dantes Heilige Reise. Freie Nachdichtung der "Divina Commedia".* Berlin, Köln, Leipzig, Verlag v. A. Ahn, 1902, voll. 1° e 2°, in-8, pp. x-234; viii-224.

Inferno e Purgatorio. — Recensione di J. Arnheim, in *Arch. f. das Studium der neueren Sprachen u. Literaturen* (VII, Bd. der neuen Serie VII, Bd. 1 u. 2 Heft) e di A. Bassermann, in *Studien zur vergl. Litteraturgesch.* (I, 4). (1886)

Alighieri Dante. — *Purgatory. A Translation in Octosyllabic terza rima by A. C. Auchnultz.* London, Williams and Norgate, 1899, in-8. (1887)

Alighieri Dante. — *La "Vita nuova". Traduction nouvelle par Hippolyte Godefroy.* Nantes, impr. Bourgeois, 1901, in-18, pp. 156. (1888)

Alleram Gyula. — *Dante és müvei.* (In *Religio Vallàs,* II, ni. 5-39).

In questo studio intorno a *Dante e le sue opere,* la materia è ripartita nei seguenti paragrafi, di cui diamo qui i titoli tradotti: 1° *Dante e la letteratura dantesca;* 2° *La "Divina Commedia" in generale, e l'"Inferno".* (1889)

Angelini Gennaro. — *Impressioni d'Assisi.* (In *Giornale arcadico,* III, 266). (1890)

Angelitti Filippo. — *Discussioni s dantesche su le stelle che cadono che salgono, su le regioni dell'ari tezza del Purgatorio.* (Nel *Giorn. ze nat. ed econ.,* XXIII).

Arci Filippo. — *Gli amplessi di Vir Sordello e Stazio: noticina dantesc* tip. Oreste De Andreis, 1900, in-8

Arnold T. W. — Cfr. no. 1911.

Auchnultz A. C. — Cfr. no. 1887.

Auffray Jules. — *La "Divine Co traducteurs anciens et nouveaux Revue hebdomadaire,* 1900, 24 no

Delle traduz. francesi di Amédée De Marg Ratisbonne, Lamennais, Brizeux, P. A. Fioren nam.

Beltrami Luca. — *Dante e Mazz Giorn. d'Italia,* 8 febbr. 1902).

Si duole che il proposito di alzare a Da numento in Roma sia raffermato "come c del dono imperiale di una statua da inalzars di Goethe". Meglio assai sarebbe stato "sod che riteniamo essere un debito indiscusso scenza.... all'atto stesso in cui si dava att proposito di inalzare il monumento nazionale a Mazzini" che a Dante, appunto, "dedicò le pagine, quando diciottenne, sul finire del 1826 *audacemente,* com'egli stesso scrisse nel 1861, *gia* lo scritto *Dell'amor patrio di Dante*".

Berthier G. — Cfr. no. 1905.

Blochet E. — *Les sources orientale "Divine Comédie".* (Nel vol. 61 *litterat. pop. de toutes les Nation* 1901).

BUTLER A. J. — *Dante. His Times and his Work.* London, Macmillan, 1901, in-8, pp. 214. (1896)

CAMERINI EUGENIO. — Cfr. no. 1885.

CANEVAZZI GIOVANNI. — *I giovani e lo studio di Dante: discorso per l'inaugurazione della Società modenese Dante Alighieri, 25 marzo 1900.* Modena, tip. lit. Forghieri e Pellegni, 1900, in-8, pp. 26. (1897)

CASSI GELLIO. — *Dell'influenza dell'ascetismo medievale sulla lirica amorosa del dolce stil nuovo.* Verona-Padova, fratelli Drucker, editori [tip. dei fratelli Gallina], 1900, in-8, pp. 106. (1898)

CHANTARELLE. — *A l'Ecole des beaux-arts.* (In *Le telegramme,* di Tolosa, 22 luglio 1901).

Vi si parla, tra altro, del concorso di pittura, pel quale era stato assegnato questo argomento dal XXIII, *Inf.*: " Le Dante, conduit par Virgile visite les Enfers: arrivés dans un défilé rocheux, ils sont arrêtés dans leur marche par un homme crucifié sur le sol. Plein d'horreur et saisis par ce spectacle, ils s'arrêtent; le frère Catalano, qui s'en aperçoit, leur dit: Ce crucifié, que tu vois, conseilla au Pharisiens de mettre un homme à la torture poue le salut du peuple ". (1899)

CIPOLLA COSTANTINO. — *Dante con Dante.* Montecassino, tip. di Montecassino, 1901, in-8, pp. 55.

Contiene: *Politica e religione; Marco Porcio Catone Uticense; Il sorriso di Beatrice.* (1900)

CIPOLLA F. — *Cose dantesche.* (Negli *Atti del r. Istituto ven.,* LX, 8).

Il diritto di punire; Ancora due parole intorno alle risonanze nella "Divina Commedia"; L'occhio riposato (*Inf.*, IV, 4). (1901)

CIVELLO IGNAZIO. — *Studî critici.* Palermo, Alb. Reber, edit., (Modica, tip. Archimede), 1900, in-8, pp. 267.

Tra altro, *La donna nelle canzoni petrose; S. Francesco d'Assisi.* (1902)

CONGRESSO [*Il*] *della "Dante Alighieri".* (Nella *Nazione,* XLIII, 271).

A proposito del congresso della Società Dante Alighieri, che si raccolse in Verona lo scorso settembre, son qui rievocate alla meglio le memorie dantesche veronesi e alcuni ricordi della famiglia Alighieri. (1903)

CURZON (DE) HENRI. — *Dante et sa nouvelle traduction.* (Nella *Revue de la France moderne,* 1901, mar.).

Della traduz. di A. De Margerie. (1904)

D'ANNUNZIO GABRIELE. — Cfr. no. 1920.

Dante est-il venu a Lausanne? (Nella *Gazette de Lausanne,* 12 sett. 1901).

Vi si riferisce, sopra questo argomento, a proposito di un recente scritto del Pochhammer e di uno, più vecchio, del p. Berthier (*Conjecture sur un séjour de D. à Lausanne,* in *Rev. hist. vaudoise,* VII, 1899), l'opinione di Ernest Muret, professore all'Università di Ginevra, il quale crede (*D. à Lausanne?,* ivi, IX, 1901) che la congettura de' due valentuomini non abbia alcun serio fondamento, sì che il discuterne a lungo sarebbe un voler fare " *de l'art pour l'art,* un jeu d'ésprit savant ", e niente altro. (1905)

Dante's Noted Love Story. (Nel *Record Herald* di Chicago, 7 dec. 1901).

Vi si parla della recente ediz. della " Vita nova " trad. dal Rossetti: *The " New Life " of Dante Alighieri, translated and pictured by Dante Gabriel Rossetti* (New York, R. H. Russell, 1901). (1906)

DANTE (*Tracking*) *to India.* — (In *Evening Post,* 26 ott. 1901).

Sommario: *The Too Ingenious Exploit of an Irredumable Indologist; Count Gubernatis's Enthusiastic Pursuit of the Poet from Persia to Ceylon; Slight Facts and Remote Resemblaces Tortured into Origins of the Immortal Visions; The " Viraf Namch " and the " Divina Commedia ".* (1907)

DE GUBERNATIS A. — Cfr. no. 1927.

DELMONT T. — *Dante et la France.* Paris, imprim. et libr. Sueur-Charruey, 1901, in-8, pp. 35.

Estr. dalla *Revue de Lille.* (1908)

D'OVIDIO FRANCESCO. — Cfr. no. 1931.

FERRARI ARMANDO. — *Le rime di Terino di Castelfiorentino* (Nella *Miscellanea storica della Valdelsa,* VIII, 73 e segg.). (1909)

FLOWERS [*The Little*] *of Saint Francis, newly translated out of the Italian by T. W. Arnold.* London, published by I. M. Dent and. Co. Aldine House, [Edinburgh, Turnbull and Spears, printers], 1899, in-16, pp. XIII-320.

Fa parte della elegantissima raccolta *The Temple Classics, edited by Israel Gollancz M. A.* (1910)

FOLEY CHARLES. — *Dante moraliste et chrétien.* (Ne *L'echo de Paris,* 1902, 20 genn.).

Parla della traduzione francese del *Paradiso* dell'abb. De la Roussellière. (1911)

GAMBÈRA P. — *Cronografia del mistico viaggio di Dante.* (*Atti d. r. Acc. d. scienze,* XXXVI, 8). (1912)

GODEFROY H. — Cfr. no. 1888.

GUIDA CIRO. — *Sul " Paradiso " di Dante.* (Ne *L'Esercito italiano,* 1900, 15 apr.).

Di una conferenza fatta dal prof. D. Pollsieri nel collegio militare di Napoli, per commemorare il centenario della Visione dantesca. (1913)

HANSEMANN DAVID. — *Ueber das Gehirn von Helmoholtz.* (Trad. di M. Treves, in *Arch. di psichiatria, scienze penali, ecc.,* XX, 4).

Discorrendo di anomalie craniche in uomini eminenti, si nota che Dante ebbe " saldature precoci unilaterali " (pag. 437). Sarà vero? (1914)

HAUVETTE ENRICO. — *Dante nella poesia francese del Rinascimento: traduzione di Amelia Agresta, con aggiunte dell'Autore.* Firenze, G. C. Sansoni, editore, [tip. di G. Carnesecchi e f.], 1901, in-16, pp. 50.

È il vol. 36 della *Bibl. critica d. Lett. ital.* del Torraca. (1915)

INFIERNO (EL) *de Dante.* (Ne *La prensa,* di Buenos-Aires, 22 sett. 1901).

Vi si reca il disegno e vi si descrive il grandioso gruppo dello scultore spagnuolo D. Mariano Bealliure, rappresentante " Dante y Virgilio que desde la cima de una roca contemplan à baron, que empuja los condenados al castigo eterno ". L'opera sarà collocata in una delle grandi sale del Jockey-Club di Buenos-Aires. (1916)

KRAUS FRANZ XAVER. — *Essays.* Berlin, Paetel, 1901, in-8.

Tra altro: *Ueber Francesca da Rimini Worte bei Dante, Inf.,* V, 121-123. (1917)

KRAUS FRANZ XAVER. — *Zur Dante-Literatur XXI.* (In *Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil.,* XXII, 247).

Vi si annunziano pubbl. del Perroni-Grande, di Guido e di Corrado Zacchetti, dello Zingarelli, del D'Ovidio, del Torraca, del Cian, del De Chiara, del Novati, dell'Arezio, del Biadego, di M. Schiff, del Poletto, di G. di Mirafiore e di T. Bottagisio. (1918)

LEPORELLO. — *"Francesca da Rimini " di Gabriele D'Annunzio.* (Ne *L'Illustr. ital.,* XXVIII, 50, pp. 398.

Narra, diffusamente e abilmente, l'intreccio della tragedia, giudicata opera di finissima poesia e un vero capolavoro di ricostruzione storica. L'articolo è accompagnato da molte e finissime riproduzioni di alcune scene e de' principali personaggi. (1919)

LETTERA *volgare senese del secolo XIII.* Siena, Stab. tip. Carlo Nava, 1901, in-8.

Fu scritta nel 1260 da V. di Aldobrandino Vincenti a Giacomo di Guido Cacciamonti, mercante in Francia. (1920)

LEVI ACHILLE. — *Per il monumento a* (Ne *La Patria,* 8 febbr. 1902).

Rivendica alla Società Dante Alighieri la pr di inalzare un monumento in Roma al divin Fino dall'aprile del 1900 — scrive il L. — " stab Consiglio centrale della D. A. di chiamare a gl'italiani del Regno e delle Colonie, per eleva revole ricordo della patria ricomposta a na grande vaticinatore delle sue civili libertà, si ad alla formazione di un Comitato che avesse l' piena e sicura per rivolgere l'appello al paese Comitato si costituí, e avrebbe compiuto presto l'opera sua, quando il sopraggiungere dell'estate ad una temporanea sospensione della cosa, e la che colpí la patria coll'assassinio di Monza im che i fatti avessero quel rapido svolgimento che stato desiderabile ". Ma, conchiude il L., " la fu peraltro sempre tenuta in piedi " tanto che mo congresso della Dante Alighieri, a Verona, sidente dichiarò che " il futuro congresso di Sie terà in modo esauriente la cosa ". (

LO CASTO G. B. — Cfr. no. 1938.

LONGO MANGANARO G. — *L'allegoria zio nella "Divina Commedia ".*

(Negli *Atti della r. Accad. peloritana,* XV). (

LUPETTI ANTONIO. — *La fede cattolic stolica, romana di Dante Alighieri: renza.* Pisa, tip. di F. Mariotti, 1901, pp. 69. (

MARGERIE (DE) A. — Cfr. no. 1905.

MARI A. — *Un cinquecentista spagnuo tatore di Dante.* (Nel *Saggiatore,*]

Diego Guillem de Avila. (

MATTEI GENTILI P. — *Nel nome di* (Nell'*Osservatore cattolico,* 7-8 febbr.

Intanto che il senatore Villari, presidente cietà Dante Alighieri " scrive serenamente ai per ricordare come il laico sodalizio abbia già da anno pensato al monumento in Roma per l'Aut *Commedia "* sarebbe bene che i cattolici italiani giunti " a tal punto di cosciente organizzazione tuale da non contentarsi piú soltanto di alzare in una pubblica assemblea per rivendicare a lo ritto di onorare il Poeta della sublime visione rena, ma di porre in atto il proposito bellissim poiché questo non sarà, mancando ancora a' piú che a' loro avversarî, la forza di una unan scienza de' proprî doveri ne' tempi moderni, i vuol che almen si sappia da tutti che a D. i non rinunzieranno mai; e che non mancano ar per dimostrare " che D. è nostro mille volte pr de' nostri avversarî " e che, se egli " deve e Roma, ha ben il diritto di entrarvi come nell' primo giubileo, e di porsi accanto alla cupola di langelo, piuttosto che alla pari dei piccoli eroi di e di bronzo seminati con goffa prodigalità da l rimpannucciati in ogni angolo della città mond (

MÉZIÈRES A. — *Dante*. (In *Le Temps*, 12 ott. 1901).

Recens. assai favorevole del libro di A. De Gubernatis *Sulle orme di Dante*, di cui in questo *Giorn.*, IX, 193. (1926)

MONTI ANGELO. — *Minos*. Cremona, tip. editrice Foroni, 1898, in-8, pp. 22.

Contro l'interpretazione del Blanc, seguita da altri, che Minos si sferza i fianchi con la coda a colpi semplici e ripetuti, il canonico Monti sostiene che al fiero giustiziere si deve lasciar "tutta intera la sua coda, come gli è conceduta *ab immemorabili* dall'unanime consenso dei commentatori „. (1927)

MONTUORI SALVATORE. — *Note letterarie*. Napoli, tip. Tramontano, 1900, in-16, pp. 34.

Contiene, tra altro: *Giulietta e Romeo* e *Una postilla dantesca*. (1928)

MORELLO (*Rastignac*). — *Ci pensi il Governo*. (Ne *La Tribuna*, 9 febbr. 1902).

Il culto di D. rinasce e si diffonde, ogni giorno piú rapidamente e sicuramente, negli spiriti italiani. Il rinnovamento della nostra scuola ha incoraggiato e fecondato di vera scienza il terreno degli studi danteschi. In tale momento della pubblica coscienza letteraria sorge, con intenti politici, l'idea e la proposta di un monumento a Dante in Roma. Avrà il presente governo (poiché quello dell'onor. Pelloux non l'ebbe) l'audacia, se cosí bisogna chiamarla, di far sua oggi l'iniziativa popolare? Forse, no: "la politica parlamentare italiana fa il monumento a Mazzini, per mostrare che non ha paura del grande repubblicano.... morto; ma non farà mai il monumento a Dante, scusandosi forse col dire che non è mai esistito, o forse che non lo ha mai conosciuto! „ (1929)

MORENA A. — *La missione sociale del veltro dantesco*. (Nel *Giorn. d. Economisti*, dec. 1900). (1930)

MURET ERNEST. — Cfr. no. 1905.

NEGRI GAETANO. — *Francesco D'Ovidio: studî sulla "Divina Commedia „*. (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 24).

Recensione del libro del D'Ovidio, di cui in questo *Giornale*, IX, 100. (1931)

NOZZE [LE MISTICHE] *di s. Francesco e madonna Povertà: allegoria francescana del secolo XIII, edita da un testo del Trecento da Salvatore Minocchi*. Firenze, Bibl. scientif. religiosa, editr. (tip. Ariani), 1901, in-16, pp. XXIV-69. (1932)

PANSA GIOVANNI. — *La leggenda macabra in Abruzzo e la scena del Giudizio parziale in un affresco della chiesa di s. Maria in Piano*. (In *Rassegna abruzzese di storia ed arte*, II, 246).

Notevole studio del quale può dare un' idea il *Sommario*: 1° Il medioevo e la paura del finimondo. Alcune formole delle nostre donazioni "pro remedio animae „ che accennano all'estremo giudizio. Leggenda macabra in Abruzzo; 2° La *danza macabra* negli affreschi della cattedrale di Atri e di Santa Maria in Piano; 3° Il *Giudizio universale* nell'affresco di S. Maria ad Cryptas; 4° La rappresentazione del giudizio *post mortem* nell'affresco di S. Maria in Piano; 5° Leggende che vi si connettono; 6° Concetto simbolico della rappresentazione. — È evidente l'importanza dello studio per il dantista, al quale riescono poi specialmente interessanti queste parole onde l'egregio scrittore finisce il suo lavoro: "A noi non è giunta in tutta la sua integrità la importante rappresentazione del giudizio parziale della chiesa di s. Maria in Piano. Certo, altri dati rilevanti avrebbero potuto ricercarvisi, e fra questi, forse, il mito di Caronte. Si osservano, infatti, nella barca che, al di là del ponte, traversa lo stagno di fuoco, tre anime, una delle quali tenta di sedersi mentre il nocchiero minaccioso alza contro di lei il remo. È forse alluso con tale minaccia a quel riposo negato ai dannati, a quella tregua che il remo di Caronte vieta nell'Inferno a chiunque s'adagia? Sarebbe certo troppo arrischiato riannodare questo episodio a quello del leggendario nocchiero dantesco; non sarebbe tuttavia strano l'ammettere che quei colpi di remo avessero avuto, come tante altre particolarità secondarie, che formano il gruppo complesso delle allegorie, il caos immane del misticismo medioevale, un significato allegorico e forse una leggenda „. (1933)

PERRONI-GRANDE LODOVICO. — *A proposito di un nuovo commento alla "Commedia „*. (Nella *Riv. abruzzese*, ecc., XVI, 4).

Del comm. di G. Acquaticci (Foligno, 1898). (1934)

POCHHAMMER PAUL. — *Zum Dante-Jubiläum vom 25 märz 1901*. (In *Allgm. Zeit.*, Beil. 69). (1935)

PORENA MANFREDI. — *Dante e Geri del Bello*. Napoli, tip. della r. Università, 1900, in-16.

Secondo lo Scherillo la compassione di Dante verso Geri deriva dalla crudele punizione ond'egli è afflitto "tra mezzo a spiriti tanto piú degni, pensosi della loro fama mondana e della buona riuscita di imprese a cui pur laggiú partecipavan col cuore „ (*Capit. della biogr. di Dante*, Torino, 1896, pag. 105); secondo il Porena, invece, Dante si sarebbe fatto piú pio verso Geri Del Bello pel suo contegno fiero e sprezzante, tanto diverso dalle ostentazioni querule di tormenti fatte a lui da Maometto e da Bertram dal Bornio. (1936)

PORENA MANFREDI. — *Ricostruzione della valle Inferna, di G. B. Lo Casto*. (In *Rass. d. Lett. it.*, V, 244).

Vogliam far nostre le ultime parole di questa recensione, perché esse corrispondono perfettamente a una

nostra vecchia convinzione sulla scarsa utilità delle minute ricerche in cui si affannano coloro che pretendono di ritrovare nella *Commedia* quel continuo assoluto rigore scientifico che certamente non c'è, e che, se ci fosse, non potrebbe che recare danno a quella maravigliosa opera d'arte. Lasciamo dunque stare una buona volta certi dannosi conteggi che tolgono, anche a chi non li faccia per suo uso e consumo, lo spontaneo godimento delle divine creazioni di Dante. " Voler costruire sugl'indizi datici dal Poeta — osserva giustamente il Porena — un Inferno irreprensibilmente corretto e coerente, è impossibile; e chi, dopo Dio sa quanto sudore ci fosse riuscito, sarebbe arrivato a fare una cosa che a D. stesso sembrerebbe una bella novità; egli avrebbe cioè inventato, non interpretato e ricostruito. Ché quegli accenni danteschi non sono membri d'un organismo completo, apparenti qua e là dagli squarci d'un velo che neanche si capisce perché D. non avrebbe sollevato addirittura; ma sono membra staccate, esistenti ognuna in sé e per sé; sono, in altre parole, cifre e dimensioni che volta a volta, la fantasia di D. imaginava, sia per rendere esteticamente piú efficaci le sue creazioni, sia per dar credito alle sue fantasie con una pennellata ogni tanto che, con una certa ostentazione di precision matematica, desse un'illusione di realtà. E dirci di piú: che D. le misure di tutte le varie parti dell'Inferno, non solo non si è curato di fornirle, ma con sicura intenzione ha voluto non darle. L'incoerenza che c'è nella durata del viaggio infernale, di sole 24 ore per un itinerario cosí immensamente lungo, è cosa che si manda giú presa cosí all'ingrosso e nel suo insieme; ma pasteggiatala un boccon per volta, a ogni cerchio, a ogni bolgia, a ogni balzo, sarebbe stata troppo spiacevole a ingoiare ".

(1937)

Prunas Paolo. — *La critica, l'arte e l'idea sociale di Niccolò Tommaseo.* Firenze, Bern. Seeber, edit., (tip. Galileiana), 1901, in-8, pp. 369.

Contiene: *Niccolò Tommaseo critico e letterato; L'arte; L'idea sociale.* (1938)

Róndani Alberto. — *Il culto manzoniano: a proposito degli "Scritti postumi" di A. Manzoni* (In *Natura ed arte,* 1 giugno 1901).

Notiamo qui questo articolo perché vi si discorre anche di Dante, alla cui arte è paragonata quella del Manzoni. (1939)

Rossetti D. Gabriele. — Cfr. no. 1907.

Scudder Vida D. — *Homer, Dante, Milton.* (In *The Inquirer,* 1900, 11 aprile).

Articolo in continuazione. (1940)

Schuler. — *Dantes "Göttliche Komödie" in Wort und Bild. von Wiese.* (In *Deutsche Literaturzeit.,* no. 21). (1941)

Sesler F. — *Cose accrbe: nota dantesca.* (Nel *Saggiatore,* I, 1).

Purg., XXVI, 55; *Par.,* XXX, 79. (1942)

Scherman Caroline K. — *Dante's Vision of God: A critical analysis.* Chicago, Scott, Foresman and Co., 1897, in-16, pp. 32.

Su queste pagine, in cui l'A. vuol mostrare l'eterna realtà della visione di Dio, come D. l'abbia interpretata ed espressa, come il suo pensiero, sfrondato da tutti gli accessorî medievali, resti profondamente vivo e vero, e sia tuttora un ideale della civiltà moderna, cfr. la *Rass. crit. d. Lett. ital.,* VI, 282. (1943)

Urbini Giulio. — *L'estetica dantesca.* Roma, Voghera edit., 1900, in-16, pp. 35.

Conferenza fatta a Perugia il 24 maggio 1900. Cfr. *Rass. crit. d. Lett. it.,* VI, 281. (1944)

Firenze, marzo, 1902.

G. L. Passerini.

NOTIZIE

A Freiburg i. B. si è costituito un Comitato sotto il patrocinio del granduca Friedrich von Baden, per erigere un monumento sepolcrale all'insigne storico e dantista F. X. Kraus, morto il 6 gennaio di quest'anno. Le sottoscrizioni si riceveranno, fino al 1° giugno prossimo, presso la *Akademische Quästur der Universität* a Freiburg i. B. e presso la Direzione del nostro *Giornale.*

* * *

Il Consiglio comunale di Firenze ha approvato la domanda della Società dantesca italiana per l'acquisto del palazzo dell'Arte della Lana, che, restituito, con opportuni restauri, al suo primitivo aspetto, diverrà degna sede della Società.

* * *

I fratelli Treves di Milano hanno pubblicato, in edizione magnifica, la *Francesca da Rimini* di Gabriele D'Annunzio.

* * *

La Casa editrice N. Zanichelli di Bologna ha pubblicato una buona traduzione, fatta dal prof. Egidio Gorra, del bel libro di A. Bassermann: *Dantes Spuren in Italien.*

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, marzo 1902.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario responsabile.

L'EDIZIONE DELLA " FRANCESCA DA RIMINI "

di Gabriele D'Annunzio

L'edizione di questa tragedia, che ne richiama alla scuola di Dante, attesa da moltissimi con sommo desiderio per gustarne meglio da soli, nel raccoglimento, la pura poesia, palpitante di sentimento, viva d'ima-

ginazione storica, reca impressavi in rosso, su nastri intrecciati vagamente a rami e fiori allegorici, la soscrizione che piace, anzi tutto, riferire. *Gabriel Nuncius Finxit — A. D. MCMII Adolphus De Karolis Ornavit — Joseph Treves Impressit Accuratissime.*

Per tale sforzo di volontà indirizzate genialmente vediamo noi rivivere una delle piú preziose pagine dei nostri annali tipografici. Tutta l'ornamentazione del volume, gran delizia dei bibliofili, ci ricorda l'apogeo della xilografia, a tratti e a solo contorno, in Venezia dal 1489 al 1500, riprendendosi con essa felicemente la maniera elegantissima dei tipi e dei fregi usata dall'umanista romano Aldo Pio Manuzio, per la stampa del *Sogno di Polifilo* (1499) il piú bel libro illustrato del Rinascimento. E ben si addice alla nuova tragedia del D'Annunzio, sí nell'ispirazione, sí nel sentimento e nel linguaggio classicamente italiana, cotale ripresa di un'arte decorativa del libro, la quale rifulse tra le minori sorelle, allorquando l'Italia largiva al mondo cogli esempî le leggi del Bello.

Insigne quest'arte di grazia modesta e di propria venustà, naturalmente si compone coi tipi, senz'opprimerli, senza offuscarli e continuandone in noi il senso visivo.

La elegante minuscola romana in nero e in rosso, le grandi e piccole iniziali rosse adorne di vaghi e variati rabeschi rilucono, non altrimenti che incisevi, sulla carta a mano in una perfetta nitidezza e leggiadria di proporzioni, dandoci cosí l'illusione d'avere un unico esemplare artistico, e non in mille, con mezzi meccanici, riprodotto. La cornice del frontespizio, ove accolto degnamente in corona d'alloro è il titolo della tragedia in rosse maiuscole, delineatevi alla guisa dei codici umanistici, si presenta in leggiadra proprietà e pel sobrio ornato e pel mite simbolo [illegible]tovi a significare il Poema sanguigno.

Bella di un'intima forza è l'anguícoma testa medusèa in principio della dedica *Alla divina Eleonora Duse,* che vi ha per fregio conclusivo il caval Pegaso, *Alata Propago Medusae,* di stile un po' ombrato, del secondo periodo della xilografia. Con vigore intellettivo del testo vi appaiono del pari dise-

ALLA DIVINA ELEONORA DVSE

NELLA volta che sta piena di fati
come l'antro ove seggono i Veggenti
presso le fonti della Vita arcane;
nel fermo cielo che animò di vènti
avversi Michelangelo, d'afflati
formidabili in membra sovrumane;
tra il nudo eroe cui la vittoria è pane
e il deserto profeta belluino
onde irrompe il Futuro come fiume,
la sibilla sorregge il suo volume
raggiando l'uno e l'altro suo vicino,
bellissima però che ancor l'ellenio
Apollo canti nel suo vasto seno.

Tale nel cor profondo io vedo e voglio
la beatrice, quando al suo richiamo
risfavilla di me l'ottima parte.
Anima infaticabile, e preghiamo
il dio che faccia a noi come l'orgoglio
ismisurata la virtù dell'arte;
si che per alte imagini le carte

gnate le due cornici, le quali estendendosi ai vivagni, comprendono in due fantasiose effigie di Amore e in simboli rosseggianti il primo sonetto della *Vita Nuova,* con la rubrica: *Dante Alighieri A Tutti I Fedeli D'Amore,* ed uno in risposta, per rima, di Paolo Malatesta, ove in mezzo a una perfetta illusione di forme e di suoni, riscintilla cosí viva, come fosse allora sentita, l'allusione all'amor fatale della tragedia; ond'è a credere che il sonetto sia ben giunto a formarne parte integrante. Rivediamo nelle pagine (X e XI) le due figurazioni di già apparse nei manifesti, ma qui molto meglio espresse e appaganti nella grande euritmia generale: spiccan su di esse, quasi in desiderio di moltiplicarsi, le simboliche rose allato a figure piene di un sentimento di amore, o di morte. L'albero disegnato con rondini e ghirlande per la *Canzone del calendimarzo* non riesce a significarne, illuminandola, come vorrebbe, tutta la dolce naturale poesia. Ben reclinata, in vece, sulla spada, e in atto pensoso di pietà, vi appare bella la effigie della *Tragœdia* nell'*Explicit.* Armoniosamente composto è poi tutto il disegno architettonico che reca in fronte *Dolce Cantare Spegne Ciò Che Nuoce* e alla base *Magister Antonius Sonum Dedit* poiché volle al canto sposate il D'Annunzio alcune parti corali della sua tragedia, ch'egli pur seppe contenere in una nuova polimetría consonante, nell'ordin vario, inatteso, di ritmi e di rime, nelle accorte spezzature del periodo, ai caratteri e alle condizioni psichiche dei personaggi, non meno che ai pensier loro diversi ed agli affetti in contrasto. Tra le allegoríe del disegno, elettevi graziosamente, la effigietta centrale della sonatrice bendata, dalle grandi ali, vi attrae nella sua misteriosa dolcezza. Che di piú? Il volume di questa tragedia d'amore de' due cognati divampante tra un coro di donne e una battaglia, l'ira di Ostasio e

lore e di furore, vibra al fianco del fratello un altro colpo mortale. I due corpi allacciati vacillano accennando di cadere; non danno un gemito; senza sciogliersi, piombano sul pavimento. Lo Sciancato si curva in silenzio, piega con pena un de' ginocchi; su l'altro spezza lo stocco sanguinoso.

la vendetta infernale di Malatestino — episodî pur nuovi e caratteristici, convien bene riconoscere, della Romagna loro non mai senza guerra — ci si offre anche arricchito d'altre parti le quali dànno luce intorno alla ragione storica e artistica del lavoro.

Una canzone a Eleonora Duse, delle migliori che sia dato leggere del D'Annunzio, inspirata ad alti concetti per l'arte italiana, fervida e passionata per la grande animatrice di Silvia, di Anna e di Francesca. Un *Commiato* alla tragedia, nel quale il Poeta, a cui germoglian rigogliose a maraviglia canzoni da laudi, tragedie da drammi e da romanzi,

ci promette la novissima tragedia: *Sigismondo Malatesta*, già da lui cosí scolpito:

> . . . . . . il chiomato Sigismondo,
> la procellosa anima imperiale
> ch'ebbe poche castella e non il mondo.

Si compone esso di 42 terzine, le quali sempre concise, energiche, evidenti ci rivelano una possente e originale penetrazione dello stile di Dante, sicché mentre all'animo di gioia, sono pur di nutrimento all'intelletto. (Come ne sarebbe opportuna ed eloquente una lettura per documentare il sempre vivo e sempre nuovo beneficio da un profondo studio geniale sull'opera di Dante!) Termina il libro, cresciuto nella maturità del genio, invitto e franco al saettame di certi critici, con una *Nota*, cui precede il motto, bene illustratovi, *Per Aspera Ad Astra.*

Ivi a schermo, e a conferma d'alcune opportune dichiarazioni, vi è riferito l'onesto giudizio, e sapiente quant'altro mai, d'Isidoro Del Lungo sulla dantesca tragedia dovuta al D'Annunzio. Non vogliamo defraudarne i nostri lettori.

" Il sentimento e il linguaggio di queste " persone, cosí delle principali come delle " secondarie anzi che delle minime, sono, qui " poi è dir poco studiati, ma calcati con in- " sistente vigoria sui documenti della viva " parola d'allora, senza scrupolo di traslazio- " ni e assimilazioni, anzi cercandone con va- " ghezza ardimentosa: per modo che all'orec- " chio esercitato ritorna come l'eco di voci " da secent'anni remote e all'illusione sce- " nica si connette quella delle imagini e de' " suoni; e l'impressione é che l'arte abbia " questa volta afferrato l'oggetto suo eterno: " il Vero ".

Aggiungere verbo, nonché superfluo, sarebbe irriverente.

Roma, aprile 1902.

ANNIBALE TENNERONI.

UN' EDIZIONE INGLESE

delle poesie latine di Dante e di Giovanni Del Virgilio [1]

Due valenti dantisti inglesi, Filippo Wicksteed e Edmondo Gardner, si sono uniti insieme per darci un'edizione critica, col necessario apparato e i necessarî commenti, della famosa corrispondenza poetica di Giovanni Del Virgilio con Dante; e giustamente hanno ritenuto utile ed opportuno di aggiungervi, quasi a modo di appendice illustrativa, anche l'edizione di quegli altri componimenti poetici, assai pochi e in parte frammentarî, del professore bolognese, che sono giunti fino a noi. Dico giustamente, perché, a tacere del noto epitafio per Dante, Giovanni Del Virgilio ci lasciò un'importantissima egloga, diretta ad Albertino Mussato, la quale giova ad illuminarci di viva luce la sua curiosa e singolare figura di professore di poetica latina, rivolto sempre col pensiero alla meta suprema della corona d'alloro; e giova quindi a chiarirci meglio da quale impulso fosse spinto a scrivere a Dante l'epistola in esametri, fortunata origine della corrispondenza.

Il libro è veramente pregevole, e sembrerà senza dubbio ai dantisti italiani un buon contributo a quella edizione critica delle opere di Dante, che ora sta in cima dei loro pensieri; né vorranno, io credo, dolersi se piú d'una volta gli stranieri ci ruban le mosse. Tanto, c'è sempre da lavorare per tutti, e un'edizione critica non ne esclude un'altra migliore e stavo per dire ancora piú critica; e chi attende per scrupolo di far cosa incensurabile, può imparare dagli errori di coloro che l'hanno preceduto, indotti *a maggior fretta* dalla persuasione che il meglio sia nemico del bene. I due dantisti inglesi invero hanno saputo raggiungere il bene; non credo però che sieno riusciti ad escludere il meglio.

Dell'introduzione letteraria, che apre il volume, [illegible]ntenzione di parlare, e d'altra

[1] PHILIP H. WICKSTEED, *M. A., and* G. EDMOND GARDNER, *M. A.*: *Dante and Giovanni Del Virgilio, including a Critical Edition of the text of Dante's 'Eclogae latinae' and of the poetic remains of Giovanni Del Virgilio.* Westminster, Archibald Constable a. Company, Ltd., 1902; in-8, pag. XI-340.

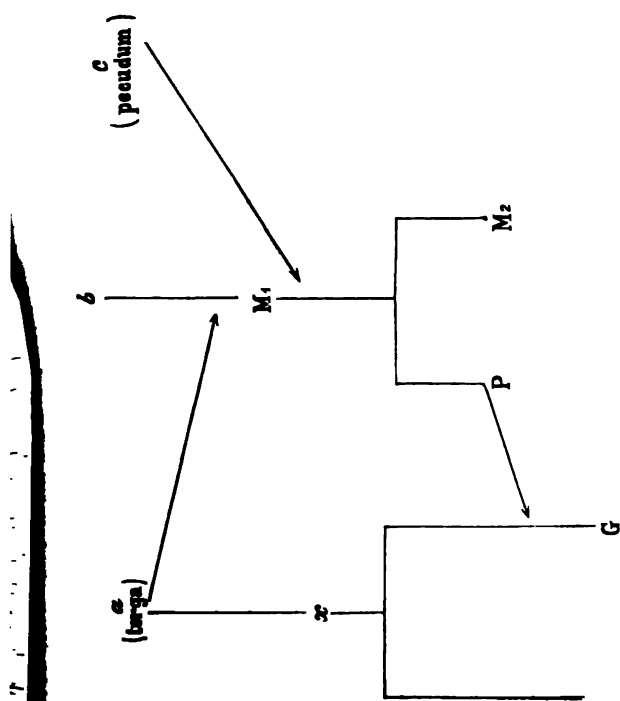
parte essa non si presta a lunghe discussioni critiche, perché gli Autori non si sono proposti di fare studî originali, ma soltanto di esporre ai lettori inglesi, in modo chiaro, esatto e anche piacevole, i risultati piú sicuri delle ricerche recenti. Essi sono però assai bene informati, e mostrano larga e diretta cognizione degli studî italiani: di qualche dimenticanza non potremmo, senza ingiustizia, far loro grave colpa. Codesta parte letteraria comprende anzitutto i *Prolegomeni*, cioè due articoli, intitolati *Albertino Mussato* e *Dante Alighieri*. Il primo, che è opera dell'*editor senior*, cioè dell'Wicksteed, è una rapida e vivace esposizione, una specie di *saggio* al modo inglese, in cui è tratteggiata maestrevolmente la figura del grande cittadino padovano, ricercando con amorosa e intelligente cura nelle opere di lui il segreto de' suoi sentimenti e le ragioni del suo operare. Forse qualche cosa di piú e di meglio potrebbe desiderar di sapere, anche un lettore inglese, intorno alle opere del Mussato e alla sua importanza come cultore e grande promotore dei nuovi studî latini. Il secondo articolo, di cui si addossa la responsabilità l'*editor junior*, il Gardner, fa la storia degli ultimi anni di Dante, e si può leggere con frutto, se anche sembri talvolta un po' farraginoso, per soverchia abbondanza di particolari che non servono sempre ad illustrare l'argomento. I lettori italiani osserveranno pure che certe affermazioni sono troppo recise, e che certe altre avrebbero potuto essere esposte con maggior precisione, se al Gardner fossero stati noti alcuni recentissimi articoli, pubblicati in Italia; ma non crederanno che questo basti a togliere pregio al lavoro. Ai *Prolegomeni* seguono i testi; ma essi son pur preceduti da una speciale introduzione, che illustra ad uno ad uno i singoli componimenti, sotto i riguardi storici, letterarî e anche psicologici: ottima introduzione, che nella sua brevità contiene tutto ciò che è necessario, e riesce spesso a farci penetrare con sicurezza nell'intimo del pensiero dei due poeti, del piccolo Del Virgilio come del grande Alighieri, ma specialmente del grande, il quale ci ha lasciato nella sua prima egloga, diciamo pure un documento umano d'inestimabile valore.

Colla parte schiettamente letteraria possono mettersi anche le appendici in fine del volume: la prima sul commento alle *Metamorfosi* attribuito, e pare con qualche ragione, al Del Virgilio; la seconda sul Lovato; la terza sulla famosa lettera di frate Ilario, della quale i due Autori inglesi, senza troppo voler parere, quasi difendono l'autenticità. Non parlo della quarta appendice, che contiene l'albero genealogico della casa di Polenta e della casa dei Màlatesta.

Ed eccoci finalmente all'edizione, la quale è disposta e congegnata cosí. Si hanno prima i testi, ricostituiti, dove si può e come si può, sui manoscritti: I e III, le due poesie di Giovanni Del Virgilio a Dante; II e IV, le due egloghe di Dante in risposta; V, l'epitafio di Giovanni per la tomba di Dante (questo è, come si capisce, riferito secondo il testo dato dal Macrí-Leone, nell'edizione critica della *Vita di Dante*, scritta dal Boccaccio); VI, l'egloga di Giovanni ad Albertino Mussato; VII e VIII, alcuni esametri d'un ignoto a Giovanni, riguardanti, dicono, un centone virgiliano, e la risposta di lui; IX e X, quattro distici di un Guido Vacchetta, medico, al Del Virgilio e cinque distici responsivi di questo; XI, un frammento epico di 43 esametri, dello stesso Del Virgilio. I testi sono accompagnati dal necessario apparato critico e da una buona traduzione in prosa inglese. Segue un ampio commento, e poi la parte intitolata "edizioni e manoscritti", composta di due articoli, il primo de' quali è una bibliografia delle edizioni, delle traduzioni e degli studî relativi ai testi pubblicati; il secondo dà notizia dei codici ed esamina in che relazioni stieno fra loro, mostra insomma su quali basi l'edizione si regga. Da ultimo, vien riprodotto diplomaticamente secondo il Laurenziano XXIX, 8, autografo del Boccaccio, ch'è il codice fondamentale, il testo della corrispondenza di Giovanni Del Virgilio con Dante, insieme con tutte le glosse che in questo codice l'accompagnano, e con le glosse che in esso accompagnano anche il n. VI; inoltre con quelle altre poche indicazioni, che nei varî codici riguardano i varî componimenti.

I manoscritti son noti, e basti qui darne un cenno sommario. Contiene tutti i componimenti (ad eccezione del n. V) il già ricordato codice Laurenziano XXIX, 8 (M_1), autografo del Boccaccio, come già dicemmo e come pare abbia, con piena sicurezza, dimostrato l'Hauvette. Contiene soltanto i nn. II-IV e VI il cod. Laurenziano XXXIX, 26 (M_2), del secolo XV: lo scrittore di esso, *frater Jacobus de Vulterris*, omise la prima poesia di Giovanni Del Virgilio a Dante, perché

intese esclusivamente a fare una raccolta di vere e proprie egloghe. Il Palatino, della Biblioteca di Corte di Vienna (*P*), il Napoletano, della Biblioteca dei Gerolimini (*G*), l'Estense (*E*), sono tutti manoscritti della metà o della fine del secolo XV, e contengono i nn. I-IV, cioè la corrispondenza.

Un primo risultato dello studio delle relazioni fra codesti manoscritti è ch'essi formano due gruppi: M_1 M_2 e *P* da una parte, *G* ed *E* dall'altra: l'archetipo del secondo gruppo era assai meno corretto che l'archetipo del primo. Per contro, il primo gruppo, che noi chiameremo *A*, disgraziatamente par che si riduca ad un solo codice, M_1; perché M_2 e, a quanto mi sembra, anche *P*, sono' considerati dai due Edd. come semplici copie di esso.[1] È probabilissimo che gli Edd. abbiano ragione, ma da quel tanto che osservano in proposito non risulta dimostrato, e il lettore è costretto a farsi un proprio concetto, ricorrendo, se può, ai codici, come ho fatto io stesso per M_1 e M_2, o all'apparato critico dell'edizione. Io credo sia necessario, in casi come questo, risparmiare al lettore ogni fatica inutile; tanto piú ch'esso non è mai cosí ben preparato a risolvere i problemi che gli s'affacciano, come sarebbe stato l'autore del libro. Per esempio: che cosa pensano i due Edd. di un *versum*, che, secondo loro, *P* sostituisce al *vocem* di M_1 nella prima egloga di Dante, v. 38? Non può essere una cattiva lettura, perché *vocem* in M_1 è chiarissimo; e al piú, posto non sia lecito sospettare che *P* derivi, anziché da M_1, da una copia di esso, potremmo credere che *vorsum* sia un ibrido miscuglio, il risultato d'una confusione fattasi nel pensiero dell'amanuense fra il *vocem*, che leggeva, e un *versum*, col quale quasi inconsciamente se lo commentava.

Piú importa un'altra osservazione. Sul confronto dei due gruppi si fonda naturalmente, nelle sue linee principali, la costituzione del testo; e cosí se, per esempio, M_1 ha *visando*, III, 46, e *visando* anche *E*, questa lezione si può accettare come sicura, nonostante il *viscndo* di *G* (e di *P*) e la ripugnanza che editori troppo teneri del latino classico, come il Dionisi, l'Orelli, il Fraticelli, il Giuliani, mostrarono contro il medievale *visare*. In un caso consimile, rispetto alla tradizione manoscritta, si trova il *levabit* di III, 57 (*tibi Nisa levabit Ipsa pedes*); ossia, *levabit* dànno concordemente M_1 ed *E*, *lavabit G* (e *P*); eppure gli Edd. adottano, senza nemmeno discutere, questa lezione *lavabit*. A dire il vero, c'è qualcosa che parrebbe giustificarli: anzitutto *levabit* è corretto in *lavabit* nello stesso M_1, da colui che chiamano il glossatore anonimo del codice; e in secondo luogo *levabit* potrebbe parere un errore evidente, di fronte al chiarissimo *lavabit*. Ma della correzione di M_1 dovremo riparlare in seguito: diciamo solo per ora ch'essa certo non infirma in nulla la prova che viene dall'accordo di due codici di gruppo diverso nella lezione *levabit*, la quale per sé non è chiara e non avrebbe potuto essere spontaneamente escogitata da nessun copista, anzi era quasi di necessità esposta a venir alterata. Quanto al senso, io non credo che *levabit* possa fare alcuna difficoltà: il Del Virgilio, che forse aveva letto in Orazio " qui salutari levat arte fessos Corporis artus " poteva adoperar questo verbo col senso di dar ristoro o refrigerio, rinfrescare, e anzi, propenso come era alle espressioni ricercate e preziose, gli parve forse d'aver fatto una bella cosa, sostituendo il comune e volgaruccio *lavare pedes* col nuovo *levare pedes*.

Ad ogni modo, la classificazione dei codici fin qui è chiara e non può dar luogo a nessun dubbio. Senonché M_1 conserva le traccie di a redazione diversa da quella che rappre-i fondamentalmente; conserva cioè, di-

[1] Ecco, per comodo di chi legge, come i due Edd. inglèsi rappresentano graficamente le relazioni che passano fra i manoscritti.

ciamo subito, traccie della redazione ch'è rappresentata da *E G*, ossia dal gruppo, come noi lo chiameremo, *B*. Il Boccaccio stesso infatti, mentre trascrive *dente* (*laceratos dente molosso*) I, 28, annota in margine: *aliter terga*, e *terga* è lezione comune di *E G*. E non basta. Si sa che in M_1 i componimenti I-IV e VI sono illustrati, o fra le linee o in margine, da glosse, spesso importantissime e necessarie all'intelligenza del testo; glosse cosí ben informate intorno alle allusioni storiche dei versi e ai personaggi adombrati sotto i nomi bucolici, che, almeno per questa parte, potrebbero derivare direttamente o dallo stesso Giovanni Del Virgilio o da' suoi amici e discepoli. Gli Edd. inglesi fanno intorno a codeste glosse buone osservazioni; ma esse aspettano ancora chi le prenda a studiare con tutta l'accuratezza che meritano, senza impaurirsi delle serie difficoltà dell'impresa. Parrebbe di distinguere nella scrittura di esse almeno due caratteri diversi, ma gli Edd. inglesi a ragione ritengono che si tratti d'una pura illusione, benché, secondo sogliono, affermino senza indugiarsi a dimostrare il loro assunto con argomenti numerosi e ben persuasivi. Ma perché non spingersi anche piú in là? Il cosiddetto glossatore laurenziano non è altri, io credo, — né certo crede diversamente l'Hauvette — che Messer Giovanni Boccaccio, scrittore non meno che glossatore del suo proprio codice; e non può far meraviglia che talvolta egli, copiando (e anche compilando) in fretta e sbadatamente, accogliesse fra glosse di estrema importanza glosse di nessun valore o anche contradittorie.

Sia o no il Boccaccio il trascrittore delle note, esse ci conservano almeno due lezioni tratte da un codice diverso da quello che stava a fondamento della copia: a *custodes gregium*, III, 21, è annotato in margine *aliter pecudum*, e ad *audito*, 22, è scritto sopra *aliter te* (cioé *audite*, ossia *auditae*), lezione evidentemente scorretta. Nessuno dei manoscritti ha però *pecudum*, tranne M_2, al quale non è da dare importanza; nessuno ha l'erroneo *audite*. Gli Edd. sono adunque indotti a stabilire, accanto ad *A* e *B*, un terzo gruppo, del quale non s'è conservato nessun rappresentante: caratteristica sarebbe stata in esso la variante *pecudum*. Ma i nostri Edd. corrono un po' troppo; se non altro perché nulla impedisce di credere che un amanuense forte in grammatica avesse sostituito, in un codice del gruppo *A* o *B*, allo sgrammaticato *gregium* un genitivo corretto. Non sostituirono i codd. *P* e *G* quel *gregium* con un *gregum*, ch'è irreprensibile rispetto alla grammatica, ma zoppica per la mancanza d'una sillaba? Anzi, si potrebbe supporre che con *pecudum* si volessero proprio raddrizzare i piedi del verso.

Altre difficoltà — e forse non cosí leggere da giustificare il silenzio degli Edd. inglesi — presentano certe piccole correzioni, le une della stessa mano che scrisse i versi, e cioè sicuramente della mano del Boccaccio: le altre invece nel carattere piú piccolo delle glosse, che noi abbiam detto di trovare non meno boccaccesco del primo, ma che distingueremò col nome di seconda mano o mano del glossatore.

Cominciamo dalle prime. La piú importante, anzi forse la sola veramente importante, è quella di *a* corretto in *ad*, aggiungendovi un piú piccolo *d* in alto, I, 45: *alios ad te pendendo poeta*. Le altre sono: *e* aggiunto dal Boccaccio davanti a *scopulo*, IV, 31; *noles* con *e* espunto ed *i* soprascritto, per farne *nolis*, 62; *inquid* corretto, con simile processo, in *inquit*, 64. È piú difficile dire se l'*inclita* di I, 38 sia correzione del medesimo Boccaccio, il quale forse aveva prima letto male e scritto *indita* (cfr. *inclita* per *indita*, I, 4, nel cod. *G*); ma può esser suo l'espungimento del *m* finale di *umbram*, III, 11 (questo *m* finale è, credo, originario, non già aggiunto dopo, come dicono gli Edd. inglesi). Si ricordi anche *laniat* mutato giustamente in *laniet*, VI, 74; *ridat* in *ridet*, 173; *septi* in *secti*, 128; *flammas* in *flamme*, XI, 8.

Si domanda: queste modificazioni possono rappresentare un codice diverso da quello che il Boccaccio adoperava per far la sua copia? Certo, potrebbero, ma non ve n'è prova sufficiente; e se si pensa che una vera variante, il già ricordato *terga*, fu da lui indicata chiaramente come tale, ci sentiremo indotti a ritenere per piú probabile che queste non sieno se non correzioni di errori fatti nel trascrivere, e provengano da un nuovo esame o, diciamo, da un'attenta collazione del codice stesso copiato. Cosí, per esempio, nel componimento n. VI, tutto il verso 188 era stato dal Boccaccio omesso, certo per inavvertenza, e fu da lui stesso, appena se ne avvide, aggiunto in margine.

Se questo modo di vedere è giusto, l'*ad*

di I, 45, che è comune anche al gruppo *B*, dev'essere introdotto nel testo. Gli Edd. inglesi stampano *a*, ma non ne dicono la ragione; né pare che la frase *alios ad te pendendo* sembri loro troppo piú brutta e piú scorretta di quella che adottano, *a te pendendo*, almeno se si giudica dal modo che si esprimono nel commento (pag. 220). Infatti, c'è poco da scegliere: il latino del *vocalis verna Maronis* non ne diventa piú virgiliano. E la traduzione varia di poco: *poeta* sarebbe vocativo (se non si volesse unirlo, un po' forzatamente, con *solus*), e il tutto significa: " se non canti tu questi grandi fatti, mentre pur tieni tutti inchini verso di te, o poeta, perché tu solo abbia a dirli, saranno taciuti da tutti ".[1]

Le correzioni della seconda mano sono introdotte, o semplicemente coll'espungere una o piú lettere: *nothis*, corretto in *notis*, I, 48; *anchelus* in *anelus*, II, 27; *laudat* in *ludat*, III, 83 (cfr. *nunc modo*, VI, 51, ov'è espunto il *nunc*); o segnando con un punto sotto la lettera errata e scrivendole sopra la giusta: *mouebis* corretto in *mouebit*, I, 8; *hic* in *ha*, III, 33; *leuabit* in *lauabit*, III, 57; *ortus* in *ortis*, III, 61; *hoc* in *hec*, IV, 7 e 48, *senex* in *senes*, 30, la sigla di *quod* ridotta alla sigla *quo*, 71 (cfr. *redactus* corretto in *redactis*, VI, 93); o aggiungendo in alto un *s* dimenticato: *sorore* ricondotto cosí a *sorores*, I, 22 e II, 54; *undi* ad *undis*, II, 15 (forse *pierii* a *pieriis*, VI, 1), o aggiungendo un segno di abbreviazione, *ouatum* corretto in *ouantum*, I, 37, o anche scrivendo al di sopra una o piú lettere omesse: *cartas* corretto in *carptas*, II, 60; *spondebat* in *respondebat*, III, 8; *cunte* in *cuncte*, 10; *eheu* in *heheu*, 36; *firmus* in *firmius*, 51; *hi* in *hij*, 70; *ne* in *neque*, 72; *sopifero* in *soporifero*, IV, 13, o infine anche un'intera parola: *postulat*, III, 16 (cfr. *ubi*, VI, 163). Anche queste correzioni si spiegano quasi tutte senza grave sforzo, supponendo che il Boccaccio rivedesse la propria copia sull'originale di essa, o insomma non paiono sulle prime tradir la presenza d'un codice di gruppo diverso: tuttavia bisogna esaminarle meglio.

Certo *laudat* per *ludat* poté essere una semplice svista, resa piú facile dal *potius*; *hic* per *ha* una cattiva lettura; *quod* per *quo* un errore nell'uso d'una sigla, e via discorrendo. Piú difficile è rendersi ragione della correzione di *mouebis* in *mouebit*; ma poiché anche il gruppo *B* ha *mouebis*, non guadagneremmo nulla ricorrendo all'ipotesi che il Boccaccio o l'amanuense, chiunque egli sia, la togliesse a un codice di esso gruppo: potrebbe anch'essere, perché no? una sua correzione congetturale. Ma *hoc* corretto in *hec*, IV, 7; *leuabit* in *lauabit*, III, 57; *ne* in *neque*, III, 72? Poiché *hec* (o *haec*) è la lezione di *EG*, si direbbe che abbiamo finalmente trovato, anche nelle correzioni introdotte senza quel leale *aliter*, un'orma sicura di quel secondo codice di gruppo diverso. Eppure, chi potrebbe fidarsi di cosí leggero indizio? Nella scrittura del Boccaccio, sia di prima sia di seconda mano, l'*o* e l'*e* sono talvolta cosí simili, che non riesce facile distinguerli: nulla vieta di credere che questo accadesse pur nel codice da cui egli trascrisse, e anzi ci consiglia a pensarlo qualche altro errore in cui il Boccaccio copiando cadde, almeno *melosso*, I, 28 e *parthonopeas*, 29. D'altra parte, *hoc* corretto similmente in *hec* si trova anche al v. 48; eppure i codd. *EG* hanno ivi, secondo l'apparato critico, *hoc*.

Neanche il doppione *leuabit lauabit* non riesce molto chiaro, perché i due codici del gruppo *B* contrastano fra loro, ed *E* legge *leuabit* come la prima mano di M_1, *G lauabit* come la seconda: nondimeno, non possiamo liberarci di questa correzione cosí facilmente come abbiamo fatto per *hoc*. È lecito crederla una congettura del Boccaccio? Io risponderei di sí e propenderei anzi a crederla tale, perché anche il gruppo *B* aveva in origine *leuabit*; ma riconosco che la mia opinione non avrebbe forza di prova. Se non è una congettura del Boccaccio, siccome non è da dubitare che il codice copiato da lui leggesse proprio *leuabit*, bisognerebbe ritornare all'ipotesi del secondo codice; e il Boccaccio ossia il cosiddetto anonimo avrebbe introdotto nel suo testo qualche variante di esso, senza indicarla come tale. E sia pure. Ma non si dovrebbe almeno trovar una ragione del diverso modo con cui introdusse una variante come *pecudum* e una variante come *lauabit*? Non è forse irragionevole pensar cosí, che il nostro anonimo accogliesse, senza credersi obbligato a manifestarne la provenienza, quelle varianti del suo secondo codice che gli paressero, anziché varianti, correzioni necessarie: forse
se quel *respondebat*, che non si capi-
me potesse venir scritto per sempli-

[1] Si può ricordare non inutilmente che nei glossarii medievali *pendo* ha per suo primo significato « suspendere ". Si veda anche il Du Cange.

ce svista *spondebat*, forse quel *postulat*, che era stato omesso, forse anche qualche altra, che non è possibile indicare con sicurezza. In tal caso, che dobbiamo pensare di quel *ne* corretto in *neque*, III, 72, come pare abbia anche il gruppo *B*? Per me, siccome è difficile che all'anonimo il *neque* paresse migliore del *ne* e che cioè lo considerasse come correzione necessaria, propenderei piuttosto a credere che *neque* si trovasse pur nel testo da cui il Boccaccio copiava ed egli avesse scritto *ne* involontariamente; donde verrebbe la conseguenza, che appartenendo *neque* tanto al gruppo *A* quanto al gruppo *B*, dovrebbe essere sostituito nel testo al *ne* degli Edd. inglesi.

Ritornando ora un momento alle correzioni della prima mano, può parere che sia da applicare anche ad esse tutto ciò che, in via di congettura, si disse di quelle della seconda: in tal caso io ragionerei intorno all'*ad* di I, 45, come ho ragionato intorno al *neque*. Ma nulla ci vieta per ora, pur tenendo fermo che sien del Boccaccio le une e le altre, di giudicare piú probabile che le prime stieno da sé, come contemporanee alla copia dei versi e anteriori alla copia delle glosse: anteriori cioè — se le glosse provenissero dal secondo codice — al tempo in cui l'attenzione del Boccaccio cominciò a fermarsi di necessità con maggiore insistenza sulle varietà di lezione.

I risultati a cui siamo giunti sono cosí incerti, che ad alcuno può parere non valgano l'inchiostro che abbiamo consumato ad esporli; e nondimeno è senza dubbio un guadagno aver potuto misurare le difficoltà contro le quali si deve combattere. Forse i futuri Edd. da uno studio accurato dei codici e sopratutto delle glosse sapranno ricavare conclusioni più salde; ma per lo meno essi non mancheranno di proporsi quei varii problemi, che siamo venuti additando e che gli Edd. inglesi hanno lasciato intatti.

Resta da accennare ad un'ultima difficoltà che s'incontra nella classificazione dei manoscritti. Il cod. *P*, che pare, come si disse, una copia di M_1, s'avvicina per alcune varianti al gruppo *B* e anzi propriamente al cod. *G*: hanno cioè entrambi *gregum*, III, 21, per *gregium* (M_1, *E*), *visendo*, 46, per *visando* (M_1, *E*); *lauabit*, 57, per *leuabit* (M_1 *E*), *potabor*, 89, per *portabor* (*E*; in M_1 manca fra *po* e *t* una lettera, ma vedi sotto), *crurigerum* IV, 4, per *currigerum* (M_1 *E*; in *P* *currigerum* è pur stato introdotto, ma per via di correzione). Gli Edd. inglesi son dunque indotti a credere, che qualche antenato di *G* fosse capricciosamente contaminato con correzioni tratte da *P*. È opinione legittima e ragionevole, la quale però si fonda piuttosto sul numero delle concordanze che sul valore di ciascuna di esse presa da sé: poiché di *potabor*, a cui dànno grande importanza, io non saprei tener conto, come dirò in seguito, e tanto meno poi di *lauabit*. Piú strano è *crurigerum*, ma gli errori di trasposizione dell'*r* sono cosí frequenti e naturali, che si potrebbe perfino pensare ad un fortuito accordo. [1] In fondo, credo che per risolversi con coscienza tranquilla, bisogni studiare di nuovo, anche piú da vicino, entrambi i due codici *P* e *G*: per ora ammettiamo pure che possano aver avuto qualche relazione fra loro, ma non serviamoci di tale probalità come d'un argomento di dimostrazione.

Posti i fondamenti necessarii, gli Edd. inglesi hanno costituito il loro testo con intelligenza e accuratezza; e meglio ancora sarebbero riusciti, se la loro trascrizione del codice piú importante, M_1, fosse stata alquanto piú esatta che non si dimostri. Io indicherò gli errori della loro copia, e anche i dubbii che ho su alcune affermazioni del loro apparato critico; ma non pretendo di aver sempre visto meglio di loro. L'ortografia che hanno adottato è l'ortografia comune, tranne, s'intende, nell'edizione diplomatica dei nn. I-IV e delle glosse; ed io, pur essendo pienamente d'accordo coi concetti metodici già esposti dal Rajna nella sua risposta al Toynbee, e credendo cioè con lui che ad ogni testo convenga lasciare, se non si tratti d'edizioni pel gran pubblico, la sua fisionomia originaria, non farò alcuna colpa agli Edd. inglesi dei loro rammodernamenti. Vero è che quando si comincia a rammodernare non si sa dove s'abbia a finire, poiché è difficile segnare i confini tra l'ortografia propriamente detta e lo schietto uso linguistico d'un tempo. Così, poniamo, i nostri Edd. non si sono contentati di mutare *hec* in *haec* e *michi* in *mihi* e inoltre *tympora*, II, 34, ecc., in *tempora* — che si capirebbe, benchè l'*i* di *tympora* abbia una lunga storia, — e *Dampnis* in *Daphnis*, che può

[1] Gli Edd. dicono che in P *crurigerum* è corretto in *currigerum*: dallo stesso copista del codice o da altri? Mi sembra necessario saperlo.

parer correzione necessaria, — benchè una forma come *Dampnis* abbia la sua importanza anche pei testi volgari —, ma hanno voluto perfino ridurre l'*ascultare* di VI, 34 ad *auscultare*, senza lasciarne traccia neppur nelle note. Ora *ascultare*, che risale ai primi secoli dell'Impero, ha forse maggiori diritti al rispetto comune che vocaboli o forme medievali come *gregium*, *visare*, *verbare*, *poimus* ed altri, che gli Edd. inglesi hanno naturalmente conservato intatti.

La mia prima lista di osservazioni e di dubbii si riferisce al testo, riprodotto diplomaticamente secondo M_1, dei nn. I-IV, e delle glosse che lo accompagnano. Lascio da parte alcune minuzie, come *vitali* stampato invece di *uitali*, I, 2, *evolvens* invece di *euoluens*, 3; *jactabis* invece di *iactabis*, 6; *ingnota* invece di *ingniota*, II, 11; *clangoribus*, I, 41, *contemplatur*, II, 19, *implebo*, 64, *numquam*, IV, 84, *cognouisse*, 60, invece di *clamg. comt. inpl. nunq. congn.*, ecc. Seguono poi altre correzioni riguardanti la fedele riproduzione del testo del n. VI secondo M_1 M_2, e delle glosse che l'accompagnano in M_1; infine due o tre correzioni al testo dei nn. VII-XI, secondo M_1.

I, 15, *tepuit* ha il segno di nasale sull'*e* di prima mano; 24, *uatisono* non *uates.*; 38, *inclita*, come già si disse, può credersi corretto di prima mano per rimediare forse a un erroneo *indita*; II, 13, *florumque* ha, credo, la sigla dell'*ue* di prima mano; *inpicta* fu scritto subito così, ma poiché le tre gambe di *in-* potevano simulare un *m*, sulla prima di esse fu di seconda mano segnato un apice (e il copista di M_2 lesse *inpicta* e poi corresse subito *imp.*); 15, il *s* aggiunto in fine ad *undis* è certo di seconda mano; 16, in *rorans*, invece, il segno della nasale dev'esser di prima mano; 53, *uttrita* è correzione, non so se di seconda mano: forse era prima *intrita* o simile; III, 1, *inriguos*, non *irr.* (e così IV, 41); 11, *umbram* credo abbia, e lo dissi già, *m* finale originario, e solo è dubbio se sia stato espunto di prima o di seconda mano: 12, *quam* mi sembra tutto di prima mano; 13, *gemioque:* forse fu scritto prima *gemioq.*, e poi la gamba iniziale del *m* fu cancellata, il tutto di prima mano; 14, *allida*, col primo *l* espunto di seconda mano; 23, *hyrtcque*, non *hyrtiq.*; 24, *decursant:* il *r* pare corretto da anteriore *u*, e inoltre *s*, e forse *a*, sono scritti su rasura; 62, *memorabunt*, non *memer.*; 64, *nimio* sembra corretto, per mezzo di apici e ritocchi leggerissimi (era prima *minio?*); 87, *miratio* è scritto con regolare abbreviazione, di prima mano; 89, *po(r)tabor:* vedi in seguito: IV, 14 (*d*)*e stirpe:* il *d* si può riconoscere ancora dalle traccie; 32, *Tum*, non *Dum;* 46, *pelori*, non *pil.*; 62, la correzione di *noles* in *nolis* è di prima mano; 64, così dicasi della correzione di *inquid* in *inquit;* 66, *pyreneum*, con *u* espunto; ma pare che alcuno modernamente volesse raschiare i punti sottoposti; 81, *perferbuit* fu scritto, si vede chiaro, così; ma forse lo stesso moderno correttore, a cui ho accennato ora pel v. 66, cercò di raschiare la parte superiore del *b*, riducendolo a *v;* 95, *iollas*, col secondo *l* espunto.

Glosse ad I-IV. — I, 17, *sextum*, non *sixtum;* 29, *pedimontis*, non *pedem.*; II, 20, *ysidorus* non *ysod.*; III, 6, la glossa *idest inter*, pare riferirsi al *nam;* 79, *oues ameti*, non *ametri;* IV, 2, *equi*, non *equus;* 18, *flumen*, non *fluvium;* 66, *intravent*, non *intraxissent;* 89, è omessa la glossa ad *alumni:* '*quia medicus et philosophus* (abbreviato, così da poter forse significare anche *phisicus*) *erat magister fiducius*'; 91, è omessa la glossa ad *umbra:* '*quia sol erat circa occasum*'.

N. VI. — Il testo è ricostruito, e quindi gli Edd. non tengono conto, neppur nelle note, di particolarità grafiche, come i citati *ascultare* e *Dampnis*, che nel codice M_1 è scritto senza eccezione così, o *bacci* per *Bacchi* (in M_2 *Bachi*, cfr. *Bull. d. Società dant. it.*, III, 108 seg.), *melitis* per *mell.* 4 (ma si noti l'allitterazione con *melos*), *buccera* per *bucera*, 23, *diggerat*, 31, *stupea* per *stupp.*, 148, *Appono*, 158, *illicet*, 178, *Britani*, 215 (cfr. *buccola* per *bucola*, X, 1, *assummite* per *absumite*, XI, 26); *nundum*, 134; *timpora*, 164, 218; *Emelia* per *Emilia*, 210; *Frigee* 117, anche M_2; *subcumbat*, 239, anche in M_2 (cfr. *cumludat*, VIII, 13, e anche *sorbto* per *sorpto*, XI, 15); *amser* 36, *amtrum* 51, ecc.

VI, 41, *putet*, non *putat*, anche in M_2 (e pur nei casi seguenti, quando non sia indicato il contrario, s'intende che i due codd. sono in tutto d'accordo); 53, *degutturat*, non *-erat;* 67, *rugatum*, non *rugosum;* 71, *arua* non *arma;* 73, *ametur*, non *-atur;* 76, *inane*, non *immane:* in M_1 è scritto *iāne*, in M_2 *inane* per intero; 93, *redactus* corretto in *redactis*. che è la lezione di M_2: non *reductis;* 99, *respondit*, non *-et;* 108, *stabulasse*, non *-are;* 111, *at*, non *et;* 120, *crassante*, non *-i* (127 *succurrite* per *succurr.* è certo errore di stampa); 128, *septi*, con *p* espunto e scritto sopra, di prima mano, *c:* adunque *secti* 'divisi'; 129, *Alfesiboeus*, non *Alphesb.*, e così 141; 178, *erupi* non *irr.*; 187, *meruisse*, dato come congetturale, è invece lezione di M_1, e solo M_2 ha l'erroneo *meminisse;* (213, *çelata* è anche in M_2); 236, *trahet*, non *-at;* 237, *bubalus*, non *-ulus;* (242, *sideo* è certo errore di stampa pel *sedeo* dei codd., e così *premabat* 252, per *premebat*, e forse anche *implicor* 248, per *-cer*).

Glosse al n. VI. — Non ho quasi altro che minuzie, e di queste ometto le meno importanti, (come nel titolo *Eesena*, erroneo per *Cesena;* *Musactus fuit Paduanus*, non *poeta Pad.*; 17, *Melibeo*, non *Meleb.*; 96, *cantilenas*, non *cantel.*; 154, *corrigit*, non *corrugit*, certo errore di stampa, ecc.). — 15, *Erigonen*,' non *-es;* 27, *Virgilianas*, non *-is;* 42, non è vero che ci sia su *ego* uno *scilicet* (*s.*) per introdurre una glossa che non fu scritta, ma c'è invece su *Dampni* un *o*, che lo dichiara come vocativo; 49, è omessa una piccola glossa a *ni:* '*pro nisi*'; 57, su *Lux* un altro *o* come al v. 42; 64, *rex Mantuanus* non *Mantuorum:* 79, *tu mai missi ai pedi i çeti de uinco etc.*, non *ai piedi* e *di u.*, (e lascio correre la curiosa dichiarazione che gli Edd. dànno di *çeti* 'geti', che uniscono in una sola parola coll'articolo *i*, *içetti*, cioè, essi dicono, 'questi'); 93, la glossa a *credulus* non è *se placere*, ma *s.* (cioè *scilicet*) *placere;* 94, *ostendebat dentes*, non *monstrabat;* 95, su *Meri* un *o*, come al v. 57; 103, credo si legga *multum cintus*, cioè 'ben cinto'; 123, *angustiando eos bellis*, non *tellis;* 130, *oratione*, non *oratorie;* 158, *flumen Paduanum*, non *fluvium;* 160, *Dannes conversa*, non *versu;* 179, *laura*, non *lauro;* 182: è indicata dagli Edd. una glossa a *nunc*, ma è da leggere *modo*, e il *nunc* appartiene alla glossa: *scilicet nunc cum ipse*, ecc.; 198,

perficiam, non *prof.*; 224, è omessa la piccola glossa ad *obscuras*: '*idest deturpas*'; 225, *uirgilianas*, non *Vergilianus*; 275, *ponentis*, non *-es*; 279, *tu*, con cui comincia la glossa nella stampa, è erronea lettura d'un *su.*, che vale *supple*.

Nn. VII-XI. — VIII, 9, *jecit*, non *fecit*; (X, 1, non è avvertito che il cod. ha erroneamente *quem* per *quae*, e 9, *faueat* per *faueant*); XI, 17, *presigne*, non *ins.*; 21, *bouum* il cod., invece del *bovium* dell'edizione; e non so se si deva ritener questo, o piuttosto lasciar stare *bovum*, misurandolo *bŏvum*, sull'analogia di *būbus bŏbus*; 23, *omne*, dato come congetturale, è del cod., non già *omnium*; 34, *veneno*, non *-nis*. — Il componimento XI si chiude con la sigla di *etcetera*.

Chiudo queste mie note con alcune osservazioni di vario genere.

I, 12 seg. — Il Del Virgilio, dopo essersi doluto con Dante che getti sempre in pascolo *tanta seria vulgo*, afferma che il volgo è inetto a figurarsi gli abissi del Tartaro " et secreta poli vix exspherata Platoni ", i segreti del cielo, che allo stesso Platone riuscí a stento di rapire alle sfere:

quae tamen in triviis nunquam digesta coaxat
comicomus nebulo, qui Flaccum pelleret orbe.

Quasi tutti hanno visto in questi due versi un'allusione alla rapida popolarità che s'era acquistata la *Divina Commedia*, e gli Edd. inglesi, per illustrarli, riferiscono i noti aneddoti raccontati da Franco Sacchetti. Ma non è molto che il Casini, combattendo l'opinione di chi crede che Dante pubblicasse, via via che li componeva, gruppi di canti del Poema, osservò che " il gracchiare del giullare pei trivii non può riferirsi a recitazioni di canti danteschi; ma è manifesta allusione ai poemetti volgari del secolo XIII (Giacomino da Verona, *Atrovare* reggiano, ecc.), ov'erano popolarmente descritti i regni della morta gente " [1]. Vuol dire che ad ogni modo anche il Casini crede che il Del Virgilio alluda a recitazioni giullaresche. Io sarei volentieri ancora piú ardito e negherei anche questo. Anzitutto, chi riconoscere nel *comicomus nebulo?* Tutti sanno che cosa vuol dire *nebulo* in latino, e nulla impedisce di attribuire questa qualificazione ad un cantastorie ambulante; nulla però ci obbliga a riconoscerlo in essa. Oscuro è rimasto invece finora *comicomus*; ma insomma il cosiddetto glossatore anonimo del cod. M_1 mostra di non aver sospettato nei due vocaboli, affratellati insieme, nulla di piú che una reminiscenza oraziana: *vir tediosus fuit ut oratius testatur in sermonibus*; e gli Edd. inglesi, seguendo l'esempio dei loro predecessori, hanno ricordato la Satira IX del primo libro, dove un seccatore pare ad Orazio *tanto amaro, che poco è piú morte.* Al povero poeta ritorna infatti dolorosamente al pensiero il vaticinio d'una vecchia maga Sabella:

Hunc neque dira venena nec hosticus auferet ensis
nec laterum dolor aut tussis nec tarda podagra;
garrulus hunc quando consumet cumque: loquaces,
si sapiat, vitet, simul atque adoleverit aetas.

L'allusione a questi versi è evidente; ma perché, dunque, nessuno ne trasse la conseguenza che il *comicomus nebulo*, che farebbe morir di noia Orazio, è proprio un fratello del *garrulus* di Orazio, un fannullone loquace? La colpa è forse dei *trivii*, che parvero avere un senso piú determinato che non di 'pubblica strada'; ma il vocabolo scema d'importanza se si consideri che il Del Virgilio, il quale stava cimentandosi ad un'epistola oraziana e aveva presente alla memoria la detta Satira nona, prendeva forse direttamente da questa anche la menzione di tali *trivii*. Non lascierò nulla d'intentato — dice il *garrulus* ad Orazio — per far la conoscenza di Mecenate e vincere la sua resistenza: " tempora quaeram, Occurram in triviis, deducam ". O forse la colpa è di quel misterioso *comicomus*, il quale, come sogliono le cose oscure, ha fatto credere che nascondeva qualcosa di straordinario? Certo è vocabolo difficile, e probabilmente inventato dallo stesso Del Virgilio; ma l'analogia di *auricomus anguicomus frondicomus* ecc. induce a riconoscere nella prima parte di esso un tema *cŏmo-* di sostantivo. Ora, nei glossarii medievali si trova *comos* con due sensi diversi, di 'borgata' e di 'convito', e, poniamo, Papia si esprime cosí: " *comos*, grece castellum; *komos* (sic) grece commessatio, inde comedie que in conuiuiis " [1]. Io non son ben sicuro quale dei due significati si addatti meglio al passo: *comicomus* composto con *como-*, borgata, vorrebbe dire a un dipresso 'pettinato, cioè, quindi, abbigliato alla provincia-

[1] *Bull. d. Società dant. it.*, IX, 74 seg. L'*Atrovare* reggiano *mettendolo Turpino anch'io l'ho messo*; ma chi ne ha visto il codice vorrà dirci di che tempo sia propriamente? Le indicazioni del suo Editore non paiono punto persuasive.

[1] Cito dal codice Laur. Ashburn. 63. Si può anche vedere il *Corpus Glossariorum Latinorum*, VI, 1, s. *comoedus* e *comoedia*.

le'; composto con *como-* convito, potrebbe invece intendersi 'pettinato come per un festino', e quindi 'abbigliato con ricercatezza soverchia'. Nel primo caso, il passo dovrebbe interpretarsi così: "eppure di questi ardui misteri celesti chiacchera a vanvera per le vie della città il primo gonfianuvoli, che capiti dalla provincia" (il Del Virgilio scriveva dalla dotta Bologna); e nel secondo caso, invece, al *provinciale* si dovrebbe sostituire "il primo venuto di questi profumati e agghindati fannulloni". Il passo non è così lontano dalle usanze d'oggigiorno che possa riuscirci ostico: solo, noi dovremmo sostituire ai 'misteri del cielo' la politica, e ai 'trivii' le sale dei caffè.

19. — "quare censor liberrime vatum Fabor". Gli Edd. inglesi intendono, come quasi tutti, 'o liberissimo censor dei poeti'; ma trascurano di chiudere tra due virgole il vocativo, come, sia detto di passaggio, trascurano continuamente di segnar l'interpunzione in modo da agevolare l'intelligenza del testo. A me viene il dubbio che quel *censor* sia da unire con *fabor;* quasi dicesse: 'io parlerò da censore severo, del che tu non potrai rimproverarmi, tu che ti sei mostrato il più libero dei poeti'. Ma sarà forse meglio starsene alla vecchia interpretazione, e pensare, come altri ha già fatto, non tanto al *De vulgari Eloquentia,* quanto al canto di Buonagiunta da Lucca.

24. — "sorti communis utrique". Ha senza dubbio ragione l'Albini, che in un eccellente articolo dell'*Atene e Roma,*[1] spiega: 'divenendo così il poeta, non solo dei laici, degl'illetterati, ma anche dei chierici, ossia dei dotti'. L'interpretazione degli Edd. inglesi, che sospettano nella frase un'allusione alle due parti politiche, dei Guelfi e dei Ghibellini, non si può sostenere in alcun modo.

39. — "ut praefectus equo.... praeco sonorus". Perché non tener conto della correzione del Pasqualigo, *praevectus?*

48. — "notis.... amicis". Il gruppo *B* ha *tuis amicis.* In M_1 su *notis* è scritta la glossa *literis,* colla solita abbreviazione, che a un lettore sbadato può forse parere *tuis.* Vi accenno, perchè sarebbe un indizio che già il codice archetipo di esso gruppo era glossato.

II, 16 seg. — "rorans alveolus, qui, quas mons desuper edit, Sponte viam, qua mitis erat, se fecit aquarum". Il Dionisi aveva corretto *eat,* il quale fu accettato anche dall'Orelli, senza forse riflettere che sta bene "viam qua mitis eat" ma non "fecit se viam aquarum, qua eat": la proposizione relativa è qui contraria alla sintassi e al buon senso. Senonché gli Edd. inglesi, che hanno ragione di conservare *erat,* non hanno ragione di tradurre: "softly and spontaneously making itself the track of the waters", dove *softly* è tutto ciò che rimane del *qua mitis erat* e forse, colla sua indeterminatezza, tradisce l'impaccio in cui si son trovati nel cercare un significato soddisfacente. Ma non è *mitis* il ruscello, bensì il *mons;* cioè conviene tradurre: 'si fece via alle acque dalla parte del monte, dove più dolce era il declivio'.

26. — *prodiscere.* Ricorderò, se non altro per abbondanza, che il Böhmer, nel l'*Jahrbuch der deutschen Dante-Gesellschaft*[1] propose di leggere *prodhiscere,* appoggiandolo coll'*hisco* di III, 32.

38 seg. — "retuleram, cum sic dedit indignatio vocem, ecc.". Gli Edd. trovano difficile a intendere questo verso e forse più difficili i seguenti: perché non si vede come il pensiero di pericoli personali potesse suscitare in Dante così grande indignazione, e perché sembra una contradizione ch'egli si attenda d'essere acclamato con tanta festa, mentre poc'anzi aveva detto che dei poeti nessuno più si curava. Ma non bisogna pretendere dalla poesia e forse neppur dalla prosa una logica così terra terra. Dante prima cerca di raffrenare il suo sdegno e risponde a Melibeo: 'Non vedi che l'onore e perfino il nome dei poeti s'è dileguato nell'aria?' Ma appena ha pronunciato queste parole, l'indignazione contenuta lo vince ed egli esprime interamente il suo pensiero: 'certo molti verrebbero ad applaudirmi, tutti coloro cioè che non son traviati dalle passioni e dagli odii di parte; ma quanti altri sarebbero, e proprio nella dotta Bologna, che si scaglierebbero contro di me e mi tenderebbero agguati!'. È un bel movimento lirico, che parte dalla fine osservazione psicologica dell'eccitamento che producono in noi le nostre stesse parole.

44. — "flavescere". Anche gli Edd. in-

[1] Anno IV, n. 34 (ottobre 1901), col. 340 seg.

[1] pag. 399 seg.

glesi prendono sul serio questo verbo, come un'attestazione che Dante avesse da giovane i capelli biondi; senza considerare che il biondo è il colore tipico del convenzionalismo letterario del Medio Evo e che qui Dante porta la maschera di Titiro.

51 seg. — "'Mopsus' tunc ille 'quid?' inquit. 'Comica nonne vides...', ecc.„. Tutti attribuiscono le parole *Comica nonne vides* a Dante, tranne l'Orelli che le considera invece come continuazione della risposta di Melibeo; e poi, al v. 55, interpunge l'" Ipse ego respondi„ con cui il verso comincia, cosí: "'Ipse' ego respondi„ cioè "'Egli stesso (Mopso) me lo concederà' io risposi „. Non posso qui impigliarmi in una lunga discussione, che mi porterebbe a ristudiare da capo il significato di tutta quest'ultima parte dell'egloga, per esaminare quali siano da rifiutare e quali da accogliere fra le recenti proposte d'un noto e notevolissimo studio del Novati: forse avrò occasione di riparlarne altrove. Ad ogni modo, credo che l'interpunzione proposta dall'Orelli meriti di esser tenuta in assai maggior conto che non si sia fatto finora.

63. — " manibus mulgere paratus„. Perché non *paratis*, come hanno i codici?

III, 14. — " alida„, il Böhmer propone *halida*.

33 seg. — " Ha divine senex, ha sic eris alter ab illo! Alter es aut idem, Samio si credere vati Sic liceat Mopso, sic et liceat Meliboeo„ propongono gli Edd. di leggere, correggendo il *sicut liceat* dei codici; perché non intendono per qual privilegio a Melibeo sarebbe stato lecito piú che a Mopso di prestar fede a Pitagora, circa la trasmigrazione delle anime, e di ammettere quindi che in Dante rivivesse l'antico Virgilio. Ma forse è una sottigliezza di Giovanni. Melibeo è in compagnia di Titiro nella prima egloga virgiliana; ritrovandosi di nuovo con lui, tredici secoli dopo, nella prima egloga di Dante, poteva giudicar meglio di Mopso se fosse o no la stessa persona. O non si dirà piuttosto ch'è una sottigliezza mia? — Forse il Boccaccio nel suo carme a Dante (ediz. Hecker [1]) piú che a Virgilio pensò al Del Virgilio, scrivendo al v. 17: " dicesque libens: erit alter ab illo„, ammesso pure che *ille* sia Claudiano. Altre reminiscenze generiche par di sentire in altri versi del carme.

36. — " pulvereo„: non sarà meglio accettare *pulvereus* dal gruppo *B*?

47 seg. — " Ast inter medium pariat ne tedia tempus Laetitiae spectare potes quibus otior antris„. Intendono alcuni: " puoi osservare per tua letizia„, cioè " ad te aliquatenus exhilarandum„, come dice l'Anonimo; ma gli Edd. inglesi uniscono invece *antris laetitiae:* " the grots of pleasance„. Caso mai, bisognerebbe senz'altro adottare la prima interpretazione; ma preferirei scegliere invece una terza strada, unire cioè *laetitiae* con *intermedium tempus*, facendo di *intermedium* una sola parola: " ma, affinché il tempo che si frappone al compimento de' tuoi desiderî, ecc.„.

67 seg., 72. — " Huc ades, huc venient qui te pervisere gliscent Parrasii juvenesque senes, et carmina laeti Qui nova mirari cupiantque antiqua doceri.... Huc ades, et nostros timeas ne, Tytire, saltus„. L'Albini, nel citato articolo dell'*Atene e Roma*, ha mostrato che coloro i quali *nova carmina mirari cupiant*, ecc., non sono persone diverse dai *Parrasii juvenesque senes;* e gli Edd. inglesi, se avessero fatto in tempo a conoscere le sue osservazioni, probabilmente non gli avrebbero dato torto. Io tradurrei: " e insomma tutti quelli che desiderano, ecc.„. Non credo però ch'essi si sarebbero persuasi di dover aggiungere, come l'Albini vuole, un *que* (che non è nei codd.) al vocabolo *senes*, *senesque;* perché in questo latino il *que* congiunge anche il vocabolo a cui è accodato col vocabolo che segue. Gli esempî sono raccolti nell'edizione a pag. 244, e ne ricorderò uno solo, che certo basta: " Cantica digna Deis Fauno Satirisque Priapo„ VI, 39. L'Albini è stato invece prevenuto in un altro suo desiderio, che cioè si correggesse in *ne* il *neque* del v. 72, " timeas ne Tityre saltus„; eppure, se fosse da credere che appartenesse in origine tanto al gruppo *A* quanto al gruppo *B*, come ho cercato poc'anzi di dimostrare probabile, il fatto ch'esso è una sgrammaticatura non basterebbe a farci ammettere che sia un intruso. Tale non parve al Boccaccio, o diciamo al glossatore anonimo, che lo inserí di sua mano, e il glossatore sapeva almeno il latino del suo tempo. Che il cod. M_2 abbia *ne* vuol dir meno che nulla, e se è vero, come affermano il Macrí-Leone e gli Edd. inglesi, che il cod. *G* abbia *neque*, ba-

[1] OSKAR HECKER, *Boccaccio-Funde:* Braunschweig, Westermann, 1902. Vedi a pag. 18 seg.

a da sè ad attestare il *neque* pel gruppo *B*, iche se *E* abbia *ne*, come assicura, contro ino e gli altri, l'Albini.

77. — "Sunt forsan mea regna tibi de- iecta „. Sarà da metterci un punto inter- igativo.

88 seg. — "Me contemne: sitim Frigio [usone levabo; Scilicet hoc nescis, flumine ortabor avito„. Gli Edd. traducono: "Yet orn me if thou wilt! Thy thirst will I lay with Phrygian Muso; whilst I myself hou know' st not this, I take it) shall be orne on my ancestral stream „. Ma le ra- oni ch'essi adducono contro l'interpreta- one del Belloni[1] ("Tu disprezzami pure; mi disseterò nel Muson frigio, bevendo acque di lui ch'è — sebben tu non lo sap- ia — il fiume de' miei avi „) non mi per- iadono affatto. Né riesco a comprender ene quel *portabor*, mentre è cosí semplice e iiaro *potabor*, come una nuova esplicazione *sitim levabo*.

Il Belloni, a dir vero, non era in tutto en informato riguardo alla lezione dei co- ci; poiché in M_1 si legge bensí *potabor*, a fra l'*a* e il *b* è uno strappo della perga- ena, cosicché in origine poteva ben starci i *r*. Gli Edd. inglesi adunque suppongono inz'altro che M_1 provi per la lezione *por- bor;* la quale essendo confermata da uno ei due codici del gruppo *B*, cioè da *E*, sa- ebbe la lezione originaria. Hanno *potabor* M_2 *P* e *G;* ma M_2 e *P*, come copie di M_1, on contano, e non conta neppure *G*, perché, ome gli Edd. vogliono, serba le traccie d'es- er stato contaminato con lezioni di *P*. In ap- arenza questo ragionamento è fortissimo: opure gli si possono muovere parecchie ob- iezioni. Anzitutto, che *G* sia stato alterato on lezioni di *P*, non è, come abbiamo già etto, dimostrato con tutta la sicurezza che irebbe desiderabile: potrebbe non essere vero potrebbe esser vero il contrario. In tal iso, il *potabor* di *G* avrebbe grande impor- inza; e nulla vieterebbe di credere che il *ortabor* di *E* sia una correzione arbitraria el copista, che o non capiva *potabor* o non trovava di buona lega. Inoltre, siamo pro- rio sicuri che M_1 leggesse in origine *por- bor?* Avviene piú di una volta in questo odice che due lettere successive di una me- esima parola sieno divise da uno spazio piuttosto ampio, perché la pergamena ra- schiata non sopportava in quel punto l'in- chiostro: non poté questo esser uno dei casi? Il fatto stesso che ivi la pergamena si trova lacerá, mostra che doveva essere in cattivo stato fin da quando fu adoperata dal Boc- caccio; e la lezione *potabor* di M_2 e di *P* prova che, quando queste copie furono fatte, il codice non portava alcun vestigio di *r*. Io me ne starei dunque a *potabor;* e *potare* già nel latino biblico ha spesso il senso di 'ab- beverare', cosicché il Del Virgilio poteva re- golarmente farlo passivo: "sarò abbeverato dal mio fiume avito „.

94 seg. — "Ad mulctrale veni, si tot man- dabimus illi Vascula, quot nobis promisit Ti- tyrus ipse „. Punto dopo *veni*, e interroga- tivo in fine, come già aveva avvertito il Böhmer. Anche qui si potrebbero chiamare in aiuto esempî consimili del latino biblico.

IV, 1 seg. — "Velleribus Colchis, ecc. „. Di questo passo trattò con molta acutezza il Belloni in un articolo dell'*Ateneo Veneto* (lu- glio-settembre 1895), del quale gli Edd. avrebbero potuto trovar notizia nel *Bull. d. Società dant. it.*, III, 6 seg. Anche è sfuggito loro l'articoletto di Enrico Carrara, nel *Gior- nale stor. d. letterat. ital.*, XXVIII, 469, in cui avverte (come già il Pasqualigo) che quest'e- gloga ha altrettanti versi che quella di Giovan- ni a cui risponde; cosicché è tolto ogni dubbio sull'autenticità degli ultimi tre. Non che gli Edd. inglesi accennino a questi tre versi in particolare; ma pensano che in genere tutta l'egloga possa esser rimasta per la morte di Dante incompiuta e che altri si sia preso la briga di darle l'ultima mano. Per me, le ra- gioni che essi adducono o che altri addusse non provano nulla.

97. — "poimus „, che il glossatore spiega "idest fingimus vel monstramus „, è verbo comune ai glossarî medievali, di Papia (sotto *poeta*), di Uguccione, di Giovanni da Geno- va. Quest'ultimo dice: "*poio pois poiui poire poitum*, idest *fingo -gis* vel *facio* „.

VI, 17 seg. — "Meliboeus.... Nec sibi nec capris revocato Daphnide anhelus „. Gli Edd. traducono: "not this time out of breath with loud summoning of Daphnis to himself or to the goats „. Io intendo: "né anelante di gioia per essere tornato Dafni a lui e alle sue capre „.

53. — "Dic, Meliboee, foras! „ Non forse "speak forth „, ma "dí, Melibeo, su, fuori! „.

[1] *Giorn. Stor. d. letter. it.*, XXII (1893), pag. 355 seg.

61. — " Hic regum flores, hic divum sevimus herbas ". Se l'erba degli Dei 'è, puta caso, l'erba di Santa Maria', come dice il glossatore, i *regum flores* dovrebbero esser spuntati da un verso e mezzo di Virgilio, Ecl. III, 106 seg.: "Dic, quibus in terris inscripti nomina regum Nascantur flores". Gli Edd. hanno raccolto, a dir vero, le imitazioni di versi virgiliani che s'incontrano in questi componimenti, ma ne hanno dimenticato piú d'una.

71. — " Pendent arva (non *arma*) mihi, pendent vineta bisusta ". Questo *bisusta* è bella correzione degli Edd. inglesi, che io ritengo quasi sicura, benché essi la dicano modestamente " no more than a stop-gap reading ". Si potrebbe pensare al classico *perusta*, ma sarebbe meno d'accordo colla lezione del codice, *uisursta* (M_2 *uis ultra*); e d'altra parte il Del Virgilio volle forse adoperare un vocabolo scorretto e volgareggiante, per aggiungere comicità al canto di Melibeo. Qui pure si può fare un piccolo supplemento alla lista delle imitazioni virgiliane: "semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est" Ecl. II, 70.

72 seg. — " Heu! magis uror ego, ne te mihi carpat Jolas; Aut quia tam vagula es, nisi quis Meliboeus ametur (non *amatur*) ". Gli Edd. inglesi intendono: " ma piú mi consumo io pel timore che Iola ti tolga a me, o poiché sei cosí volubile; benché, in fondo, tu ami un certo Melibeo " (*che sont mi quell*, aggiungerebbe il Porta). Mi pare impossibile che questo sia il senso del passo, e crederei che anche la seconda proposizione deva esser retta da *uror ne*; senonché ne viene una costruzione stranissima, *quis* soggetto di *ametur*, e *Meliboeus* dipendente da *nisi*; cioè "uror ne.... quis ametur a te, nisi Meliboeus ", mi consumo pel timore che tu, cosí volubile come sei, ami qualcun altro, all'infuori di me, Melibeo.

157. — "Stuppea non portabit, en aspice, perula nodum ". L'*en* è congettura degli Edd., che vorrebbero sostituire la necessaria breve alla lunga del codice, ad *hec* (cioè *haec*); senonché *en* non è meno lungo di *hec*. Forse bisognerà contentarsi di quell'*et*, che già era stato adottato, e rassegnarsi a considerarlo come una copula posposta (*non*.... *et*, invece di *neque*).

159 seg. — "Hic novus inspexi, quem post satis, Alphesiboeum. Sertatum dederat Peneia nata coronam ". Gli Edd. trovan di difficile intelligenza il passo e vorrebbero supino *sertatum*. Tutto diventa chiaro, interpungendo: "Alphesiboeum sertatum. Dederat, ecc.".

184 seg. — "Tunc ille (nec addere 'nostin?' Dat mihi), mox: 'Immo Moerin bene sensimus' inquit.... " Il codice ha *mox amabo Moerin*, e l'*immo* è congettura degli Edd. Ma come si sarebbe inserito un *amabo* da un copista? Più facile è che s'invertisse l'ordine de' due vocaboli, *amabo mox*: " (nec addere 'nostin?' Dat mihi, 'amabo'), mox: 'Moerin....', ecc. ": " né mi lascia il tempo di aggiungere: 'di grazia, lo conosci?' ".

200 seg. — " illum potes excitare sonoris Jam calamis, et forte gravi subducere somno Quo silet — invitus, si cui cantaret haberet; Respondebit ovans tangatur carmine vates; Nec tempus perdendo dato solatia nobis ". Il passo mostra, se non erro, che non c'è bisogno di supporre in *tangatur* un 'congiuntivo ellittico', quale lo vogliono gli Edd. Basta mettere un punto dopo l'*ovans* del v. 203 (e una semplice virgola dopo *vates*), perché tutto si trovi al suo posto. Ma forse è anche meglio mettere un altro punto pur dopo *invitus*, al v. 202, " quo silet invitus ", e legare insieme "Si cui cantaret haberet Respondebit ovans". Quanto ai congiuntivi ellittici, che gli Edd. trovano in questo componimento, temo che anche gli altri esempî non sieno tali da persuadere: al v. 222 " Nonne silere praeest quam carmine ludat inepto? ", *inepto* è dativo e diventa quindi esso stesso il soggetto di *ludat;* e il congiuntivo del v. 232 "nam bonus est ne quem rideat Alphesiboeus " è tutt'altra cosa. Anche nel componimento n. XI, v. 25, additano un esempio: " Aut nece feminea sistat victoria vobis ", ma o il verso è guasto o meglio va munito in fine d'un punto interrogativo.

216. — " et nescio quis Palamedes ". Il *nescio quis* non ha altro motivo che la solita affettazione bucolica d'ignoranza contadinesca.

258 seg. — " Carmen, agreste licet, dimittere noluit ante Delusum parili quam viderit arte dolosum Vidit; et illius minus est compassa ruinae.... Quam, ecc.". Gli Edd. traducono: "the Pierian maid.... was loth to dispatch even a rustic song till she saw him deluded with such like guile wherewith she had seen him deluding; and less pity had she for his ruin.... than, ecc.". Ma non ca-

pisco come mettano d'accordo la loro traduzione col senso letterale e colla grammatica. Bisogna mutare la punteggiatura del passo: col v. 259 "Delusum parili quam viderit arte dolosum" finisce il senso e il periodo, cosicché ci vuole un punto fermo; dopo il quale l'autore riprende il discorso con un enfatico *Vidit:* "Vide e non ebbe compassione di lui".

VII, 1. — "gremium salutis" non sarebbe per caso "una grembiata di saluti?"

VIII, 5. — "saepius" va unito con *jubete*, del verso seguente. Piú importa il domandare: questi due componimenti si riferiscono proprio ad un centone virgiliano, come aveva già detto il Macrí-Leone? O soltanto a un codice frammentario di Virgilio, che il professore bolognese era pregato di completare?

Scrive l'anonimo amico:

Acephali mihi libri metra secundi
mittat, Virgilio sed non sapienter adempta.

E risponde il De Virgilio:

Vultis ut exhibeam vobis fragmenta Maronis,
quae vatum non parca manus sed avara suorum
iecit, danda viro qui vestro concinit ore
quique mihi patitur de vobis esse recisum;
ut lacerae clamydi fragmenta resarciat aureis
*filis et venerans integra vest*r* poetam*
vobiscum conludat ei.

Pur non sapendo bene cosa sia l'*involucrum forte ligatum*, che l'anonimo amico spedisce e che il Del Virgilio deve sciogliere, non riesco a persuadermi che qui si parli d'un centone. Ma forse quello è un comunissimo involto, come se noi dicessimo un pacco postale. Quanto alla *manus avara suorum* equivale certo a 'mano pigra nel trascrivere'.

X, 4. — Il *gaudeat* regge probabilmente *gestans*: "si rallegri perché ha l'aspetto e l'animo d'un uomo e il nome Guido"; e *unde canat* va forse tradotto: "cosicché le è dato cantare".

Firenze. E. G. PARODI.

IL DISEGNO DELL' "INFERNO" DANTESCO

Il chiaro prof. Michelangeli, in questo stesso *Giornale* (XI, 225), muoveva alcune obiezioni a una mia teoria sulla costruzione dell'*Inferno* dantesco, augurandosi che io ne rimanessi persuaso. Ma, sinceramente, persuaso non sono, e credo dovere di cortesia il dichiararlo con tutta franchezza, adducendone, ben inteso, le ragioni. Io sostengo che Dante nel suo Poema ha di fatto trattato le leggi della gravità come se questa si esercitasse sempre perpendicolarmente all'orizzonte di Gerusalemme. E mi fondo su tre prove: 1ª la disposizione parallela dei Giganti attorno al pozzo che dall' VIII scende al IX cerchio, indicata dalla similitudine di Montereggione; 2ª le proporzioni del IX cerchio rispetto al corpo di Lucifero; 3ª il cammino fatto dai Poeti sul corpo di Lucifero stesso.

Alla prima il Michelangeli obbietta che dall'orlo del pozzo, ove Dante si trovava, la convergenza dei giganti, disposti secondo le generatrici di quel tronco di cono rovesciato che il pozzo stesso, secondo le vere leggi della gravità, doveva essere, n[illegible] mostrarsi al suo occhio, e solo s[illegible]arsa [illegible] potuto librarsi [illegible]solo d'uccello, nel mezzo di esso pozzo; e che del resto, Dante i giganti non li vide tutti insieme, ma solo, volta per volta, i *pochissimi* a lui piú vicini. E cita a riprova di ciò alcuni versi del Poema.

Ora, in primo luogo, se pure fosse vera quest'ultima asserzione, il valore del mio argomento non avrebbe menomamente a soffrirne. Vuol dire che la similitudine sarebbe fatta tra Montereggione e la figura che il pozzo co' suoi giganti tutt'attorno avrebbe presentato a chi avesse potuto vederlo tutto quanto; quella figura che il Poeta si ricostruiva nella fantasia e vedeva con gli occhi della mente; quella figura che avrebbe potuto disegnar sulla carta, e magari una qualche volta avrà disegnato. Chi di noi ha mai visto l'Italia tutta quanta insieme? Eppure quando diciamo ch'essa ha la forma d'uno stivale, intendiamo d'enunciare un fatto che ha una corrispondenza nella realtà. E questo doveva certamente essere l'intento di Dante. Se no, che valore avrebbe, di grazia, la sua similitudine di Montereggione coronato da torri? Forse di riferimento alla visione materiale d'un solo gigante? E in che

cosa quel gran corpo che spuntava per metà dall'orlo d'un baratro avrebbe richiamato alla fantasia del Poeta la figura del circolare castello turrito?

E poi, oltre tutto, c'è questo: che l'affermazione che il Poeta abbia visto solo *pochissimi* giganti alla volta, è contraddetta da Dante stesso. I versi che il Michelangeli ne cita provano solo che il Poeta soltanto un po' per volta poté scorgere i giganti distintamente nelle loro fattezze e nella loro membratura umana, nella loro espressione, nelle loro particolari condizioni. Ma confusamente, come grandi corpi misteriosi, il Poeta ne aveva visti in una volta tutt'altro che pochi.

> Poco portai in là volta la testa,
> che mi parve veder *molte* alte torri;
> ond'io: Maestro, dí, che terra è questa?
>
> Ed egli a me: . . . .
> . . . .
> sappi che non son torri, ma giganti.

Molte alte torri; dunque né uno, né due, né tre giganti, ma, seppure non tutti, certo un numero sufficientissimo per presentare, dato il rispetto delle leggi di gravità, quello spettacolo singolare di cui il Michelangeli nega la possibilità. E invece quei molti giganti appaiono al Poeta come le torri d'una città fortificata (*terra*), cioè paralleli tra loro. E che ciò potesse avvenire per la collocazione di Dante, che, cioè, dall'orlo del pozzo la convergenza dei giganti non potesse apparire, e che solo un uccello librantesi in alto nel centro del pozzo potesse scorgerla, non so proprio come il mio egregio critico abbia potuto asserirlo! È proprio il preciso contrario. La posizione piú favorevole per osservare la convergenza delle generatrici d'un tronco di cono è giusto quella di Dante rispetto al pozzo: la posizione laterale, cioè; da cui solo la generatrice piú prossima e quella diametralmente opposta possono apparire perpendicolari al piano della base; ma le altre debbono tutte quante mostrare la loro obliquità. Mentre invece un uccello librato in alto nel centro d'un pozzo fatto a tronco di cono rovesciato, scorgerebbe tutte le generatrici in direzione radiale, proprio come se il pozzo fosse un cilindro! E me ne appello a chi sa qualcosa di geometria e di prospettiva, sia pure ne' loro piú empirici elementi.

Al secondo mio argomento il Michelangeli nulla obbietta; forse gli è sembrato di tanto poco valore da non aver bisogno di confutazione. Certo è che un nono cerchio rispondente alle vere condizioni dell'equilibrio sarebbe una superficie sferica intersecante Lucifero a mezzo il corpo. E questa superficie, qualunque sia la dimensione assoluta che a Lucifero voglia attribuirsi, nel suo punto piú lontano sarebbe ancora tanto prossima al grande peccatore, che egli, stendendo le mani, potrebbe giungervi agevolmente. E dire che, invece, neppure il vento agitato dalle grandi ali arrivava ai Poeti finché non furono nella terza zona del cerchio, la Tolomea; e che Lucifero, per tutte le prime tre zone, essi non lo vedevano neppure; poi, giunti nella Giudecca, lo videro da lontano, nel suo aspetto complessivo, simile a un colossale mulino a vento; e solo in fine, fattisi sotto sotto, poterono scorgerne le fattezze in modo preciso! Tutte condizioni e fatti assolutamente impossibili, dato il rispetto delle leggi di gravità.

Al mio terzo argomento il chiaro dantista risponde che il cammino lungo il corpo di Lucifero non sarebbe potuto avvenire quale, data l'osservanza delle reali condizioni dell'equilibrio, io l'ho descritto, perché c'erano le gelate croste prima e la viva roccia poi che avrebbero impedito di camminar su Lucifero come su d'un pavimento piú o meno inclinato. Non istarò a rispondere che se il Poeta avesse voluto metter bene in vista il fenomeno della gravità presso al centro della Terra, cosí curioso per noi che siamo abituati a sperimentarlo alla superficie, era padrone di imaginare lungo il corpo del demonio un cunicolo un po' piú ampio: di due metri, poniamo, invece che di uno. Prendo invece per buona l'obiezione, ma ne traggo per le mie affermazioni la sola correzione che è legittimo trarne: che invece di far camminare Virgilio diritto in piedi, dobbiamo imaginare ch' egli camminasse carponi per un cunicolo diritto bensí da un capo all'altro, ma che, data la vicinanza del centro della Terra, per gli effetti della gravità si comportava come farebbe alla superficie terrestre un cunicolo, una chiavica ricurva ad arco nel senso della lunghezza,

colla convessità rivolta al centro della Terra. In questa chiavica, trattandosi di curvatura assai ampia, il pavimento, per un bel tratto prima e dopo il punto di mezzo, sarebbe sensibilmente piano; e quasi tutto poi, meno che al principio e alla fine, di scarso pendío. Bisognerebbe allora spiegare per quale mai gusto Virgilio si compiaccia di camminare a rinculoni giusto fino a quel punto di mezzo; bisognerebbe spiegare perché con tutta l'angustia del luogo, invece di fare il passaggio lui prima e Dante poi, come sarebbe stato piú comodo, Virgilio, senza alcun bisogno d'offrirgli quello straordinario aiuto, visto che a camminar carponi in una chiavica ci vuol poco, si tenga il suo alunno sospeso al collo; bisognerebbe spiegare come poi faceva Dante a tenersi sospeso al collo d'un Virgilio poggiato con le mani e le ginocchia a terra, o, peggio, addirittura disteso sul ventre; bisognerebbe spiegare com'è che fatto il mezzo giro nel punto mediano della chiavica, dove questa è perfettamente orizzontale, Virgilio è súbito costretto ad attaccarsi al pelo *com'uom che sale;* bisognerebbe spiegare, infine, come poteva Dante, súbito dopo questa voltata, illudersi di tornare all'Inferno. Su che è fondata tale illusione? Sul solo fatto che il Poeta, durante tutta la sua trentacinquenne esperienza, s'era abituato a considerare il *giú* e il *su* come qualcosa d'assoluto, perché, rispetto al centro di gravità, cosí l'uno come l'altro, eran rimasti per lui sempre da quel certo lato. Quindi si riferisce ingenuamente alla parte verso cui si sente pesare, cioè al suo *giú,* come a punto fisso, anche quando, passato, senza saperlo, il centro della Terra, quel *giú* si trova ad essere invece quel che prima era *su,* e viceversa; e poiché va in *su,* crede di tornare verso quello stesso *su* donde è venuto. Ma immaginiamo la chiavica ricurva che il Michelangeli vorrebbe. Stando nel centro di essa, con la linea del corpo in direzione orizzontale, il mezzo giro di Virgilio non importava niente affatto un'inversione del *su* e del *giú,* sbalorditoria per chi come Dante, e come qualunque mortale, non ne aveva mai fatto esperienza, ma una semplice inversione dell'*avanti* e del *dietro,* di cui l'esperienza, è superfluo dirlo, la facciamo tutti almeno cento volte al giorno. E se Dante ci s'imbrogliava, bisogna credere che quando passeggiava le strade di Firenze a braccetto con un amico, se questi, giunto, poniamo, per quella che oggi è via Martelli, di fronte al Battisterio, faceva un mezzo giro e tornava indietro, il Poeta s'aspettasse in buona fede d'arrivare a Palazzo Vecchio.

E si noti come, anche a prescindere da ogni altro rispetto, con la speciale considerazione della gravità che io attribuisco a Dante, si capisce perfettamente come l'esser giunto al centro della Terra riesca per lui una sorpresa inaspettata, e che la mente non gli ricorra spontaneamente alla verità; giacché egli non ha osservato nessuna alterazione ne' fenomeni di quella forza, e il cambiamento nella direzione di questa è brusco e repentino. Ma se il Poeta avesse immaginato l'Inferno secondo tutti i dettami della scienza, arrivato al punto in cui Virgilio si volge, di strane novità, di fenomeni inaspettati e curiosi egli ne avrebbe già visti tanti e poi tanti, che doppiamente balordo sarebbe stato a non capire di che si trattasse.

Dice il Michelangeli che egli non può tollerare sia fatta al Poeta un'accusa di cosí grossolana contradizione qual'è quella che io gli muovo. Ma, in primo luogo, di contradizioni evidenti, specialmente dove si tratterebbe di trarre deduzioni da certe condizioni scientifiche alquanto remote dall'esperienza comune, non c'è solo questa nel Poema. Ne citerò tra le altre una sola, che è delle piú caratteristiche e che richiama, in certo modo, l'ordine di fenomeni di cui è per noi quistione. Dante, quando sale nel cielo di Saturno, dice che Saturno era allora in Leone. Orbene, questa notizia scientifica, data che l'ha, la mette a dormire, e non ci pensa piú; e fa che salendo su per la scala d'oro che da quel pianeta, *cretta in suso,* conduceva poi all'Empireo, egli si trovi nella costellazione dei Gemelli. Quando invece, se Saturno era in Leone, per andar ne' Gemelli egli avrebbe dovuto non solo allontanarsi dalla verticale del punto in cui si trovava, ma addirittura prendere una direzione che avrebbe formato con questa un angolo di piú che novanta gradi!

E, infine, quello stesso alterare cosí stranamente le misure di tempo e di spazio, che Dante fa e che il Michelangeli riconosce perfettamente, non è talora contradizione bella e buona? Quel medesimo Dante che nel *Paradiso* (XXX, 1 seg.) ci darà approssimativamente le misure della Terra, non ci racconta, p. es., con

una gran faccia tosta d'esser salito dal centro alla superficie del nostro pianeta in men di 24 ore, e, si noti, per una strada spirale, di poca pendenza? è o non è codesta una contradizione? Ora, domando, quale mai carattere specifico sta a distinguere questa specie di contradizioni da quelle che riconosco io, perché chi, senza menomamente intendere di recargli un'offesa, attribuisce a Dante le prime, debba poi veder l'offesa quando io voglio attribuire al Poeta stesso anche le altre? Forse che offendere il senso comune è minor peccato che offendere il senso scientifico? Il fatto sta che come altri non merita nessun rimprovero, così non lo merito neppur io. Ben lo meriterei, invece, quando io pretendessi di voler ritorcere quelle contradizioni contro il Poeta come un rimprovero. Ma dal far questo, io sono lontano le mille miglia, e dichiaro che l'effetto di quelle contradizioni stesse è in me piuttosto un aumento dell'ammirazione e del culto sconfinato che nutro per l'artista sovrano. La cui apparente spensierataggine è frutto d'un altissimo concetto estetico; ed è che quando sono in lotta le ragioni dell'arte e le ragioni della scienza, periscano queste e trionfino quelle; che laddove non solo l'inesattezza scientifica non è tale da suscitare un dissenso nel lettore, ma l'esattezza sarebbe anzi tale da produrlo, benvenuta la prima e al diavolo la seconda. È il caso dell'applicazione della gravità. Alla superficie terrestre noi siamo avvezzi ad associare indissolubilmente certi concetti fisici con certi concetti geometrici. La superficie dell'equilibrio è per noi sensibilmente un piano; due rette verticali, sono parallele tra loro; un pozzo a pareti verticali, è un cilindro, e via via. Ora, di mano in mano che ci si accosta al centro della Terra, tale corrispondenza è totalmente annullata, tutte le leggi dell'esperienza quotidiana sono profondamente sconvolte. Un pozzo a pareti verticali non è più un cilindro, è un tronco di cono rovesciato; due rette verticali, anche a poca distanza tra loro, non sono parallele, sono convergenti; la superficie dell'equilibrio non è più piana, è sferica. Poteva Dante attenersi a queste leggi e contradire apparentemente a quelle di cui si compone l'esperienza comune, senza correre il rischio di riuscire strano ed oscuro, o, per evitar questo, cadere nel difetto di metter su cattedra di fisica e far lezione sul modo con cui la gravità si manifesta al centro della Terra? In ogni caso non ne sarebbe andato di mezzo l'effetto estetico? A Dante parve di sì, e si attenne a ciò che l'arte gli consigliava e voltò le spalle alla scienza. Così io concepisco ed ammiro il mio Poeta, così mi piace di sorridere ed applaudire anche a certe sue contradizioni ed errori, anche in questo riconosco e venero la sua grandezza; non in quel continuo e pedantesco attaccamento al vero astronomico e fisico che si vuole ad ogni costo attribuirgli e si giudica offesa il negare: come se non fosse vera e maggiore offesa per il Poeta l'applicare alla *Divina Commedia* gli stessi criteri con cui si potrebbe giudicare un romanzo di Giulio Verne!

Napoli, marzo 1902.

MANFREDI PORENA.

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

La "Lectura Dantis" a Milano.

I.

Quest'anno due novità, a cui ha riposto — diciamolo súbito — la miglior fortuna: non più, come negli anni indietro, conferenze intorno la vita o le Opere dell'Alighieri, ma letture di alcuni Canti della sua *Comedia* divina; non più questi convegni in pieno giorno, ma di sera.

Farinata degli Uberti, Sordello, Stazio, Forese Donati, Bonagiunta, san Francesco, san Bonaventura e Cacciaguida, saranno le grandiose persone del dramma dantesco, che — leggendone le superbe terzine — Gaetano Negri, il Novati, lo Scherillo, Antonio Giovanni Venturi, Luigi Rocca, Vittorio Rossi e il Giacosa animeranno dinanzi a un uditorio elettissimo.

Toccò la prima lettura al benemerito Presidente del Comitato milanese della Società dantesca, il senator Gaetano Negri, e non per sua propria elezione — protestò egli argutamente — ma per una sorte comune a chi comanda, "quella di dover obedire". In verità però la gente accorsa, varia e numerosissima (le signore e le signorine vi avevano la maggior parte, con una preziosa nota di bellezza e di eleganza in quell'austera Aula magna della nostra Academia scientifico-letteraria), dimostrò all'Oratore com'egli avesse torto della propria modestia.

L'uditorio ne seguí il chiaro e dotto comento con vivissimo desiderio, sottolineandone spesso con approvazioni i non pochi pregi, e noi crediamo che Farinata degli Uberti non potesse avere per la lettura del Negri un miglior risalto, né una piú durevole memoria in chi la udí.

A quel canto X dell'*Inferno,* scultorio nelle figure di Farinata e di Cavalcante Cavalcanti, e di Dante stesso, quale orgoglioso e conscio uomo di parte, il Negri fece precedere una notizia storica felicissima, onde su di uno sfondo ben illuminato si dovessero agitar quelle ombre. Poi lesse le terzine soffermandosi di tratto in tratto a chiosare questo o quel concetto, a chiarir la significazione pur d'una frase, elevandosi bene spesso a piú alte considerazioni.

Lumeggiò con arte il dialogo tra Farinata e Dante, dove l'uno s'accende di sdegno e freme, pur nella tomba, d'odio di parte; e l'altro risponde in ugual misura, lasciando, con una magnanimità che lo innalza, notare a quel grande avversario il suo proprio merito e vanto imperituro, d'aver salvata Firenze, la lor patria comune, da una finale iattura. Ma a mezzo la scena un'altra ombra interviene e scruta ansiosa se mai vi sia con questo Vivo, a cui toccò per virtú d'intelletto di passar fra le morte genti, il proprio figliolo. E qui, — dove l'arte di Dante non poteva aver piú forte efficacia nel dir tutto lo strazio d'un padre, che crede morto suo figlio — qui l'oratore fu davvero degnamente efficace a che nulla ne sfuggisse agli ascoltatori attenti e devoti.

La sorte ora al vicepresidente del Comitato milanese, il prof. Francesco Novati, al quale tocca venir secondo de' leggitori; ed ei scelse il canto VI del *Purgatorio,* Sordello. La similitudine, a bella prima, con cui comincia il Canto, porge modo all'Oratore di additare agli studiosi un nuovo modello a cui il Poeta avrebbe attinto la similitudine stessa. Non solo, egli dice, Dante dové ispirarsi ad un fatto cotidiano della vita, quale quello del partirsi dei giocatori di Zara, gioco assai comune a quei tempi, ma eziandio dové ricordare l'episodio del libro VI dell'*Eneide*, dove Enea, guidato dalla Sibilla, si avvía verso gli Elisi, e traversati i campi del pianto l'eroe si trova in una zona ove vagano i guerrieri caduti in battaglia. Vi si mescolano alla rinfusa Danai e Troiani, gli uni fuggono all'apparir d'Enea, gli altri gli si affollano intorno: *circumstant animae dextra laevaque frementes* (VI, 486). Il che, nota con arguzia il Novati, non ci metterà nel novero degli orbi, secondo quelle non meno argute parole del D'Ovidio: "ma bisogna pur dirlo, non tanto il Poeta fu coperto imitatore [di Virgilio], quanto paiono aver gli occhi velati i piú degli interpreti".

In quella turba densa che si accalca intorno al Poeta vi sono alcune anime, di cui Dante ha voluto lasciare piú duratura memoria, come di Jacopo del Cassero, di Buonconte da Montefeltro, della Pia, ma altre invece sono ombre pallide e che debbono certo il piú della lor fama all'essere ricordate da Dante: l'Aretino, Guido dei Tarlati da Pietra Mala, il figliuolo di Guido Novello, il conte Orso, intorno ai quali il passato è cosí tenebroso per noi che ci è difficile dirne esattamente, d'onde le discordie degli interpreti. Non altrettanto però di Pierre de la Brosse, di cui Dante pare rivendicar la fama, come già altra volta di Pier della Vigna, "rimproverando alla donna di Brabante la sua perfidia non ben provata". E di fronte a queste congetture, ché debbonsi pur dire tali le varie interpretazioni intorno a questi personaggi, e a tutte l'altre che siamo tante volte costretti a fare nello studio del Poema, l'oratore chiede licenza di poter avanzare un suo

sospetto, che è altrettanto geniale quanto verosimile. “ Possibil mai — egli si chiede — che l'Alighieri, conscio della grandezza dell'opera propria, di cui con la superbia voluta dai meriti presagiva il futuro trionfo, non abbia preveduto che una parte di essa, con il volger del tempo, sarebbe divenuta ambigua ed oscura, che gli accenni rapidi, le velate allusioni, ma sempre gustate e comprese pienamente dai contemporanei stessi, avrebbero avuto savore di forte agrume per i posteri, messi in presenza di indecifrabili indovinelli? „ E però all'Oratore sembra molto probabile che il Poeta stesso abbia riconosciuta la necessità di concedere della *lingua* alle mute parole (mi valgo della bizzarra, ma efficace espressione di cui un poeta medioevale si giova a dinotare le postille); e che, se la *Comedia* fosse stata divulgata da Dante stesso, noi l'avremmo oggi illustrata da sue proprie chiose. Cosa non improbabile del resto, assevera il Novati, e non nuova nel tempo di Dante, ché non mancano esempî di autori che hanno appunto comentata l'opera propria, prima di Dante e a' suoi giorni stessi. Messer Francesco da Barberino arricchí di un poderoso comentario latino il maggior de' suoi poemi volgari; e le *Egloghe* di Giovanni del Virgilio che questi scambiò con Dante “ non vanno esse forse illustrate da glosse preziose delle quali io oserei ormai attribuire la paternità a Giovanni medesimo? „ Ma Dante poi non dimostrò proprio egli stesso di dar una *esposizione* della *Comedia* tutta in quell'epistola a Can della Scala?

Lasciata la turba, a Dante rampolla il dubbio che non giovi ai morti la preghiera, dubbio che Virgilio scioglie, rimettendo poi il Poeta per piú ampie spiegazioni a Beatrice, il quale nome suscita in Dante una “ maggior fretta „. Virgilio lo calma e gli addita un'anima a cui potranno dimandare “ la miglior salita „. Ecco Sordello; ma innanzi a lui l'Oratore affaccia una domanda: per quale ragione Dante mette qui Sordello? E l'imagine del Trovatore mantovano, scolpita michelangiolescamente da Dante, ci fa sentire vieppiú il rammarico che le porte del passato sieno inesorabilmente serrate.

Pure, in grazia agli ultimi studî della critica, noi siamo venuti a conoscere di Sordello qualcosa piú di quello che se ne sapesse prima per le due biografie provenzali, per le invettive dei trovadori rivali e per le leggende che intorno a lui, figlio a un gentil *cattano* di Goito, sorsero e si divulgarono. Che se, nella sua prima giovinezza, Sordello fu piú tosto galante amador di donne, una ne rapí, e seduttor di fanciulle, cosí da suscitar odî alla Corte dei conti di San Bonifazio, al cui servigio egli era, e le furie de' parenti delle tradite, e dové pensar d'esulare altrove, pur essendo protetto dal formidabile Ezzelin da Romano, nella Francia meridionale; quivi in Provenza egli pare risollevarsi, riacquistar la dignità signorile e l'innata altezza. Alla Corte di Raimondo Berlinghieri IV è detto Signore, e a chi osa rinfacciarglielo, alludendo alle sue pecche giovanili, egli sa rispondere con alterezza che se accetta le offerte altrui sa però di poterle contraccambiare; dove appare qui un lampo di quell'alterezza di cui sfavilla il Sordello dantesco. Morto Raimondo, egli passa ai servigi di Carlo d'Angiò, al quale ei rende cosí segnalati benefizî che ne avrà in ricompensa dal Re piú castella negli Abruzzi, come suo diletto cavaliere e familiare fedele.

Ma una piú sicura testimonianza del bene fatto al suo Signore da Sordello l'abbiamo in quel Breve pontificio del 22 febbraio 1266 (tre anni prima della donazione di Carlo a Sordello), in cui Clemente IV, rimproverando a Carlo l'ingratitudine ch'egli usa contro i nobili provenzali, ricorda anche Sordello, quale immeritevole di essa ingratitudine, perché gli ha pur reso de' benefizî, immeritevole anche quando non gliene avesse resi. E questi meriti non dovettero essere ignoti a Dante, anzi al Poeta dové parer veneranda la figura di Sordello, sí che in tal modo meglio si delinea “ il profilo grave e pensoso dell'anima lombarda leoninamente accasciata sullo scaglione del monte di purgazione „, cosí sono ancora piú giustificati gli elogi a Sordello nel *De vulgari Eloquentia*.

E il perché non si vuole da alcuni ammettere che Dante non sapesse di Sordello che le scapestrerie giovanili, sta nel fatto che si ritiene “ la fonte prima, la sola necessaria „ dell'episodio dantesco, il pianto di lui per la morte di ser Blacasso. Ma il prof. Novati dissente suo malgrado in ciò, mentre è sollecito a riconoscere nel Sordello del can-

to VII, non del VI, l'autore del *Pianto;* ché quello figurato dal Poeta è ben altro. Riferendosi l'Oratore alle parole di Claudio Fauriel, che l'Alighieri in Sordello non solo improntò l'idea del patriota in generale, ma in ispecie il patriota italiano, cosí vi si oppone: “ Sordello non rappresenta già nel Purgatorio l'amor di patria in genere, e neppure l'amore d'Italia, bensí personifica, a mio avviso, nella sua forma piú caratteristica, piú primitiva, se cosí posso esprimermi, la carità verso il natío loco, la tenerezza figliale che lega indissolubilmente l'uomo al terreno dove posò pria, dove fu nudrito dolcemente, dove riposano le ossa dell'uno e dell'altro parente ”. Cosí è il Mantovano, non l'Italiano, che balza in piedi a quel *Mantua me genuit* di Virgilio; il Mantovano che fa festa al cittadino suo, mentre gli altri si uccidono tra di loro, d'onde piglia le mosse la stupenda invettiva.

E il Novati legge le accese terzine contro l'Italia disunita, contro l'Impero neghittoso, contro il Papato ambizioso e Firenze mutevole, e ne dà il comento chiarissimo e dotto. In fine ricorda la propria impressione che ha da quel canto ogni qual volta vi ritorni; gli pare, cioè, che avessero ragione gli antichi che raffrontarono il poeta ad un fiume. “ Tale è Dante — egli esclama: — un regal fiume che scenda poderoso e sonante attraverso a regioni tutte l'una dall'altra svariate per cielo, per lingua e cultura, quali sono appunto le provincie d'Italia ”. E conchiude con una commossa apostrofe a Dante “ evocator d'eroici fantasmi, vaticinator del futuro, che ad Italia precipitante senza riparo nella valle dolorosa della schiavitú, primo *additò* la via onde le verrebbe un giorno la salvezza ”.

Terza lettura, Stazio, Michele Scherillo. — “ La Cantica del *Purgatorio* — egli incomincia — ha qualcosa d'idillico. La pena stessa qui è scontata allegramente; poiché di là dal tormento — che, per lontano che sia, ha un termine — brilla al tormentato il miraggio d'un godimento infinito ”. Però Dante si compiacque di popolarne i gironi [illegible]-gli spiriti ch'ebbero meglio intelle[illegible] e d'amore: poeti, musicisti, pittori ni.... e fra questi tutti ha un posto segnalato un poeta pagano: Stazio, intorno alla cui figura Dante raccolse tutto il proprio entusiasmo per la letteratura, l'arte e la vita del mondo latino. L'episodio di Stazio è fra i piú lunghi del Poema, e l'illustre oratore avverte che sorvolerà su qualche terzina, non dirà d'alcune quistioncelle secondarie per aver tempo di scioglierne delle maggiori; e si rifà a leggere dalla fine del canto XX, al tremuoto che improvvisamente risuona là dentro e a cui segue il *Gloria in excelsis Deo* di tutti i dannati. Dante se ne sorprende, ed è vivamente curioso di averne la ragione, e v'insiste con piú terzine, finché un'anima lo può satisfare.

Legge cosí l'Oratore l'incontro dei due poeti pellegrini con Stazio, e s'indugia felicemente a mostrar tant'arte di Dante nel costrurre questa mirabile scena, che fa pensare a un altro incontro, quello con Sordello, ma che è ben piú forte ed ha il suo massimo effetto in quello scoppio d'ammirazione di Stazio appena sa d'avere innanzi proprio Virgilio. Virgilio, cosí verginalmente modesto da esser ritroso a svelarsi, Virgilio l'autore della divina *Eneide,* a cui tanto amore e tanto studio avvinse già Stazio, come poi Dante, onde questi gli si sentí fratello. Ma pur troppo intorno a Stazio mancano notizie, e se poté Dante confonderlo con un retore tolosano del secolo V, errore comunissimo a' suoi tempi, noi dobbiamo andar cauti a parlarne, tanto piú dove Dante gli attribuisce degli atti e pensieri, dei quali ci mancano le prove.

Giovenale però in quel modo che, disceso nel Limbo e trovatovi Virgilio, gli si sarà fatto a narrare l'ammirazione e l'affetto di Stazio per lui, può a noi forse fornire certe ragioni che ne giustifichino la pena fra i prodighi. Stazio incontrato nel cerchio degli avari mette un sospetto in Virgilio: come si è potuto macchiare di un tal vizio? E Stazio s'affretta a rispondere che in quello stesso cerchio sono pur puniti i prodighi come lui, e che peggio gli sarebbe toccato se non lo avesse fatto in tempo ravvedere quell'invocazione appunto di Virgilio: *auri sacra fames.* In verità qui Dante erra nell'interpretazione, ché questo *sacra* va inteso “ esecrabile ” come ben vide il Caro. Ma la quistione è ben altra.

" D'onde il Poeta ha cavato che Stazio si fosse reso, in vita, cosí pervicacemente reo di quel peccato? „. Al che l'Oratore risponde, non già come i comentatori a tutt'oggi che hanno scansato il quesito e hanno fatto ipotesi e congetture senza valore, ma, giova notarlo, con una felice ragione che ha la virtú di convincere. Giovenale medesimo che attestava a Virgilio l'ammirazione di Stazio per lui, aggiungeva ancora che alle letture dello stesso Stazio della propria *Tebaide* si accalcava gran folla e che il Poeta vivea di stenti e di ripieghi. Come mai? si sarà domandato Dante, " adusato al pane salato delle Corti medioevali „. E le ricchezze accumulate co' i premi vinti nelle gare poetiche, e le auree corone e i doni onde Domiziano ne compensò le adulazioni? Avrebbe dunque Stazio avuto " le ali alle mani? „. " E il dubbio storico nell'accesa fantasía dell'artista — ne induce sapientemente il prof. Michele Scherillo — si sarà presto mutato in certezza; e nel Poeta, già celebre per la prodigalità dei versi e delle adulazioni, ecco che Dante vide e puní altresí la prodigalità delle ricchezze accumulate e sperperate con quella fretta medesima che gli esametri, le belle immagini, i poemi „.

Se non che, sciolto cosí un tal quesito, ve n'ha un altro maggiore: Virgilio sodisfatto di trovar Stazio piú tosto tra i prodighi che non fra gli avari, avanza un'altra domanda: " come mai tu hai salvato l'anima tua, ed ora sei per salire al cielo? „. E Stazio: " la fede, risponde, mi ha salvato: tu stesso, Virgilio, mi hai sospinto verso Dio, come già prima verso il Parnaso „.

Quella famosa profezia, che fa Virgilio nell'egloga IV, di un'èra migliore e " maravigliosamente concordante con gli avvenimenti messianici, Dante e come dotto e come cristiano e come poeta non poteva consentire che rimanesse senz'alcun frutto morale „. E a quei tre ignoti pagani che colpiti dalla lettura di essa profezia si fecero cristiani e martiri, ecco aggiungervene un altro, celebre; Stazio, secondo Dante. Stazio, che pianse co' pianti dei cristiani perseguitati da Domiziano, e finalmente si fece battezzare, ma timido qual'era non osò ostentar la propria fede mutata; e di questa timidità, di questa " tiepidezza „ dové pur nel girone dell'accidia cosí lungamente purgarsi.

" Ed ecco — esclama l'Oratore — un altro formidabile quesito, che la critica dantesca ha lasciato senza risposta: codesta della conversione di Stazio fu tutta una gratuita imaginazione di Dante? „. Quesito che offre ancora una volta la fortunata occasione allo Scherillo di mostrar con quale e con quanta sagacia di penetrazione vegga egli nel pensiero di Dante e sappia d'indi illuminarlo fuor d'ogni nebbia e d'ogni velame.

Ed ei si rifà senz'altro al canto IX della *Tebaide,* e piú precisamente a quel punto dove Apollo dichiara omai impotenti tutti gli Dei, ed esso medesimo, contro il fato; dichiarazione che a Dante, arguisce lo Scherillo, dové far " intravvedere un mutamento nelle credenze del Poeta „. Ma piú ancora un tal fatto forse apparí certo a Dante leggendo il canto XII, dove Stazio descrive il tempio della Clemenza in Atene, a cui sono avviate le donne Argive, in funebre corteo, sconsolate e piangenti, poiché la crudeltà dei Tebani lor vieta di porgere gli ultimi onori ai loro cari caduti sul campo di battaglia. In questa descrizione arieggia indubbiamente un sentimento vivo di cristianesimo, quanto piú quel funebre corteo può ricordare qualcuna di quelle frotte " di feminette cristiane, avviantesi, angosciate, tra le ombre della notte, là su per la collina deserta, dove sono scavate le catacombe di san Sebastiano e di san Callisto „. Onde dice veramente l'oratore: " qual maraviglia se la fervida fantasía di Dante sospettò, e quindi sentí, di sotto alla persistente vernice di paganesimo, un palpito rivelatore d'un sentimento nuovo? „. E Dante senz'altro quasi leggendo nel cuor del Poeta sospiroso e gentile, attraverso gli ultimi libri della *Tebaide,* con una sua " congettura o divinazione ermeneutica „ bandí la conversione di Stazio. Del che Michele Scherillo si appella, conchiudendo, alle " signore cólte e sagaci „ e agli " amici arguti e sapienti „ nella speranza d'averli convinti in suo dire, quanto n'è convinto egli stesso.

Milano, febbraio, 1902.

GINO GOBBI.

RECENSIONI

Liborio Azzolina — *L'anno della nascita di Dante Allighieri.* Palermo, 1901 (estr. dal vol. VI della 3ª serie degli " Atti della R. Accademia di scienze lettere e arti ").

Che il massimo nostro Poeta nascesse l'anno 1265 è tradizione antica, non già notizia certa; né tutti si dimostraron disposti ad accoglierla. Codici antichi, pur del secolo decimoquarto, riportano la nascita dell'Allighieri al 1264, al 1263, al 1260: il Grion tenne che Dante nascesse nel 1267 e Vittorio Imbriani nel 1268. Con dialettica meglio nutrita di documenti e di prove, il sig. Liborio Azzolina ora vuol sostenere che Dante non poté aprir gli occhi alla luce se non verso il maggio del 1266 in Firenze.

Il ragionamento dell'Azzolina è lineato, a un di presso, cosí. La famiglia di Dante era guelfa: i Guelfi, cacciati da Firenze dopo la battaglia di Montaperti, nel 1260, non poteron tornare in patria se non dopo la sconfitta de' Ghibellini e la battaglia di Benevento, che fu nel febbrajo del 1266. Or poiché Dante afferma piú volte nell'opera sua in verso e in prosa, ch'egli nacque a Firenze, e a Firenze i suoi non poteron trovarsi avanti il febbrajo del 1266, Dante dové nascere appunto in quell'anno.

Con questa data concordano, secondo che l'Azzolina dimostra, tutte le testimonianze contemporanee circa la sorte de' Guelfi fiorentini e la particolare importanza della famiglia di Dante dal 1260 al 1266; concorda la notizia di Giovanni Villani, il quale affermando che il Poeta " morío in esilio del Comune di Firenze, in età circa 56 anni " nel settembre del 1321, sembra con quel "circa" voler dire che Dante non avesse finiti i cinquantasei anni. Or se Dante fosse nato nel 1265, gli avrebbe già compiuti nel maggio del 1321 e sarebbe stato ne' cinquantasette quando morí. Ambigua è la notizia del Boccaccio il quale, mentre afferma da prima che Dante infermò e morí " nel mezzo o presso del cinquantesimo sesto suo anno " (e allora sarebbe nato nel 1266), conchiude poi " lui avesse di tanto trapassato il cinquantesimo sesto anno quanto dal preterito maggio aveva insino a quel dí " (e allora sarebbe nato nel 1265).

Interpretando piú acutamente e, a dir vero, piú esattamente che non sia stato fatto finora, le parole della *Vita Nuova* che Beatrice morí " quello anno della nostra indizione, cioè de li anni Domini, in cui il perfetto numero [il dieci] nove volte era *compiuto* in quel centinajo ", l'Azzolina ragionevolmente dichiara che il numero dieci era nove volte compiuto solo con tutto intero l'anno 1290, e che dunque Beatrice dové morire dopo quell'anno, vale a dire nel giugno del 1291. E perché Beatrice morí *in su la soglia* di sua seconda età, vale a dire avanti di compiere il venticinquesimo anno, ella nacque forse su' primi del 1267, e Dante, che aveva otto mesi piú di lei, nel maggio o nel giugno del 1266. E l'Azzolina ha non una, ma cento ragioni di negare all'Angelitti che per quell'inciso *in su la soglia di mia seconda etade* si possa intendere *oltrepassato il venticinquesimo anno.* Beatrice non sarebbe stata piú *in su la soglia*, se l'avesse varcata.

Anche quell'altro luogo in cui Dante avverte ch' ei fu nutrito in Firenze fino al *colmo* della sua vita (*Conv.*, I, 3), vale a dire fino al trentacinquesimo anno, ajuta e rinfranca la congettura dell'Azzolina. Dante in fatti dové uscir di Firenze verso la fine del 1301, dopo la venuta di Carlo di Valois. Or bene: togliendo 35 da 1301, si torna al 1266. Riportando l'anno di nascita al 1265, bisognerebbe ammettere che Dante abbandonasse Firenze nel 1300: e questo niuno fu mai disposto ad ammettere.

Rimane l'anno della visione. In quel primo verso della *Comedia* Dante riferisce il principio della visione al " mezzo del cammin di nostra vita ", vale a dire al trentacinquesimo anno. Or se la visione si finge accaduta nel 1300, l'anno di nascita dell'Allighieri va riportato al 1265. Ma è certo che Dante ponesse la visione in quell'anno?

E qui, com'è naturale, l'Azzolina tien da coloro che stanno in vece per il 1301. Tutti conoscono le ragioni scientifiche per le quali Filippo Angelitti fu costretto a differire d'un anno il miracoloso viaggio; tutti sanno le di-

spute che ne son nate. L'Azzolina si gitta animoso nel fitto della battaglia, e si dà egli pure a raunare prove e argomenti per sostenere la nuova cronologia.

Con piena notizia dell'argomento e con avvedutezza guardinga, l'Azzolina si giova delle ricerche favoritrici e delle dubbiezze avversarie: di propriamente suo egli reca due scorse, l'una su la morte di Guido Cavalcanti, l'altra sul *centesim'anno* di Cunizza.

Nel canto decimo dell'*Inferno*, a Cavalcante Cavalcanti, il quale si rizza chiedendo a Dante perché Guido suo non l'accompagni, risponde il Poeta:

> .... Da me stesso non vegno:
> colui, che attende là, per qui mi mena
> forse cui Guido vostro *ebbe* a disdegno.

E poi anche fa che quell'*ebbe* sia interpretato da Cavalcante come l'amara novella della morte di Guido: segno che non l'avea buttato lí per caso, anzi ve l'avea posto con meditata intenzione.

Dante, in somma, sapeva, scrivendo quell'*ebbe*, che Cavalcante avrebbe dovuto interpretarlo per la notizia della morte di Guido: ora, se Guido non fosse veramente morto, perché dunque l'avrebbe egli scritto, il Poeta? Coloro i quali si sono indugiati su quest'episodio, hanno dimenticato che chi scrive è Dante; Dante che imagina, pensa, prepara i suoi effetti, non senza qualche ragione.

Per qual ragione il Poeta prepara dunque l'effetto di quell'*ebbe* sul cuore del povero padre?

Egli, che vuol aprirsi la via al quesito su la scienza delle anime, finge di ritenere che queste, capaci d'antivedere le cose future, non possano ignorar le presenti. E quando Cavalcante gli muove quell'inchiesta, il Poeta, simulando di credere in buona fede che quegli sappia già la morte del figlio, non si dà alcun pensiero di celargliela, e parla della morte di Guido come d'un fatto notorio:

> Forse cui Guido vostro *ebbe* a disdegno.

Ma Cavalcante, che non sapea di quella morte, ricade come fulminato; e ciò dà pretesto all'austero viaggiatore di porre poco piú avanti il quesito:

> E' par che voi veggiate, se ben odo,
> dinanzi quel che 'l tempo seco adduce,
> e nel presente tenete altro modo;

che viene in certa guisa a giustificare l'imprudenza e quasi la crudeltà di quell'*ebbe*. E chi poteva imaginare — par ch'egli dica — che voi vedeste il futuro e non vedeste anche il presente?

Riconosciuto l'episodio alla sua retta significazione, diventa una prova delle piú formidabili contro il riferimento della visione al marzo del 1300: in fatti Guido Cavalcanti morí (perché l'Azzolina non lo ricorda?) su la fine d'agosto di quell'anno.

Nel IX del *Paradiso*, Cunizza, accennando a Folchetto di Marsiglia, avverte:

> Di questa luculenta e cara gioia
> del nostro cielo, che piú m'è propinqua
> grande fama rimase, e, pria che muoia,
> *questo centesim'anno ancor s'incinqua.*

Che cosa è il *centesim'anno?* L'espressione equivalente di secolo o l'allusione al centenario d'una data memorabile per qualche rispetto? Tutti finora aveano inteso nel primo senso, e questo luogo era recato a sostegno del 1300, *questo centesim'anno* del secolo decimoterzo. L'Azzolina invece v'ha scorto il ricordo d'una splendida data nella carriera del vescovo di Tolosa, quella della sua conversione alla vita monastica, con cui ebbe principio la *grande fama* di lui, secondo l'intenzione religiosa di Cunizza e dell'Allighieri. Secondo i calcoli dell'Azzolina, Folchetto dové iniziare la sua vita monastica e santa nel 1201; di qui comincia la sua *grande fama*, e *questo centesim'anno* si riferisce al centenario di quell'avvenimento, e riporta l'anno della visione di nuovo al 1301. Come ognun vede, il ragionamento è acuto ed arguto; e il verso di Cunizza ha piú profonda significazione interpretato al modo dell'Azzolina che al modo degli altri commentatori.

Io non so se la data proposta dall'Azzolina avrà la fortuna che merita; certo la falange serrata delle sue argomentazioni scuote, se non iscompiglia, qualunque spirito spregiudicato. Con quella data molte contraddizioni si compongono, molte dubbiezze si sciolgono, nell'interpretazione d'assai luoghi di Dante e della vita di lui. Dopo questa dotta ed elegante trattazione io non m'arrischierei piú di dire, cosí senz'altro, che Dante nascesse nel 1265. Vorrei almeno sentire che cosa altri gli opponga.

Palermo.

G. A. CESAREO.

Prof. Gellio Cassi — *Dell' influenza dell'Ascetismo medioevale sulla Lirica amorosa del "Dolce stil nuovo"*. Verona, Fratelli Drucker, 1900, in-8°, pp. 106.

La cultura cavalleresca, seguí dalla alta Italia a Palermo, ove i Normanni le aveano preparato la stanza, la Corte degl'imperatori svevi; ma nel mezzogiorno la poesia provenzale si fe' siciliana. Però la poesia trovadorica dava occasione ed origine quasi segretamente ad una corrente nuova, improntata di spirito tutto popolare, la quale, vie piú crescendo di vita propria ed immergendosi piú tardi nei *ruscelletti che dai verdi colli Del Casentin discendon giuso in Arno*, dovea condurre a quella grande fioritura artistica che fu il *dolce stil nuovo*. Gli elementi che lo compongono possono ridursi a quattro: il *poetico cavalleresco*, l'*amoroso naturale*, il *religioso cristiano*, lo *scientifico morale*. In sostanza, se la canzone erotica trionfò della religiosa, ella venne poi a contenere in sé l'origin sua, e pur mantenendosi ciò che dovea essere, nel fondo rimase sopratutto ascetica. I poeti del *dolce stil nuovo* faranno dell'essere amato il simbolo di ciò che v'ha al mondo di piú bello e di piú elevato, e in questa idealizzazione assegneranno alla donna qualità ed attributi che a divinità quasi si converrebbero. Il sentimento amoroso in questa lirica si confonde col religioso; l'amore si muta in *ascetismo amoroso*. La donna si trasfigura e diviene angelo. Dante sentí tutta e riassunse nel cuor suo questa corrente di poesia. Egli è quindi il piú vero artista di questo momento, come nella *Commedia* è l'uomo del Medio Evo nell'interezza della sua grande coscienza di cittadino e di poeta. Dante è l'ultimo poeta del *dolce stil nuovo*, ma sopratutto ne è il piú vero artista. Attraverso la mente sua la donna, piú che idealizzata, appare, direi, cristallizzata in una forma quasi sempre perfetta. Ciò premesso, l'A. passa a discutere le note opinioni del Bartoli, concludendo:

"Fu quando al Poeta si uní l'uomo e l'italiano che la visione si allargò ed egli concepí il gran Poema. Fu allora ch'egli, attraverso l'*Inferno* ed il *Pur*[illegible] pervenne all'attuazione di ciò che [illegible]tasia era apparso nell'ultima visione della *Vita Nuova;* fu cosí che la lirica amorosa mistica e la donna angelo del *dolce stile*, assieme alla scienza scolastica medievale, trovarono la loro piú alta e stabile conclusione. Nel Paradiso dantesco i due procedimenti inversi: d'idealizzare la donna amata l'uno, di concretizzare in lei il sapere, l'altro, per l'alta fantasía di Dante si accordano e compenetrano nel pensiero e nel Poema di lui.... Cosí la *donna-angelo,* come non è la sola cantata nella lirica nuova, non è un tipo a parte, un tipo prestabilito; ma essa risulta dal sovrapporsi sull'affetto reale dell'idealità del Poeta, la quale, dati i tempi, non può essere che altamente religiosa". (pag. 47 e pag. 81).

Questo il succo, se non m'inganno, del libretto del nostro A., che, denso com'è d'idee e di considerazioni intorno ad un argomento molto vasto e molto ricco, male si riassume. Si aggiunga che la trattazione è qua e là un po' indeterminata e nebulosa. Certe cose si potevano esporre in modo piú concreto e preciso, insistendo di piú sui fatti e sugli esempî, facendoli parlare un po' piú da sé stessi. Il vero si è che l'argomento, volendo dir completamente e con piena evidenza tutto quanto l'A. si è proposto, andava svolto meglio che in uno studio di 106 pagine, in un giusto volume, distinto in capitoli, corrispondenti ciascuno ad una parte ben determinata della materia. In tal guisa, per es., l'accenno sulle analogie fra il *Romanticismo moderno* e il *dolce stil nuovo,* cosí fugace com'è, può dar luogo a riserve, né soddisfa a pieno. Tuttavia questo saggio è molto commendevole per la bontà dei concetti, la dottrina, il gusto ed il senso critico che l'A. dimostra. Solamente auguriamoci ch'ei voglia ora ripresentarci il suo tèma, bello veramente ed opportuno, in un volume che l'esaurisca in modo sempre piú largo, preciso ed attraente.

Firenze, aprile 1902.

G. Rondoni.

ı G. — *Sordello e lo statuto trevigia-De his qui jurant mulieres in abscon-*„. (*Giorn. st. d. Lett. it.*, XXXIV,

relazioni di S. coi Da Romano, e specialmente ınizza, al tempo della sua fuga da Verona (1954)

:ı KARL. — *Ueber poetische Vision Imagination. Ein historisch-psycolo-:er Versuch anlässlich Dante.* Halle, ıeyer, 1897, in-8.

ıs. di A. Farinelli, nel *Giorn. st. d. Lett. ital.*, :06. (1955)

CARLO. — *Dinanzi al pubblico.* Ci-'ecchia, Vincenzo Strambi, tip. edit., , in-8, pp. 459.

ıltro: *Il sentimento religioso nel medio evo.* (1956)

:ı B. — Cfr. no. 1996.

ıGO *di libri a prezzi d'occasione ven-: [presso l'] Emporio librario di Ulis-arboni.* Roma, Tip. tiberina, 1902, , pp. 69.

', ni. 158 a 201. (1957)

ıGO *no. 18, di libri d'occasione antichi ıderni vendibili presso Raffaello Giu-*Livorno, R. Giusti, 1902, in-16, pp. 52.

:, ni. 265 a 274. (1958)

GO *ni. 26-27 [della] libreria antiqua-ıdinese.* Udine, tip. M. Bardusco, 1902, ı, pp. 50.

:, ni. 208 a 232. (1959)

ıGO *24, di libri d'occasione [della] Li-ia di Giuseppe Frangini.* Firenze, to tip. succ. Vestri], 1902, in-8, pp. 16.

', ni. 235 a 251. (1960)

.R. — Cfr. no. 1961.

ıı CINO. — *Di una imitazione inglese : "Divina Commedia": La "Casa del-'ama" di Chaucer.* Bari, Gius. Later-figli, tip. edit., 1902, in-16, pp. 114, ritr.

Bibl. di cultura moderna, II. (1961)

ITTORIO. — *Il giubileo del 300 nei : d'un contemporaneo fiorentino.* (Nel *n. st. d. Lett. it.*, XXXV, 450).

mpa un carme, rimasto ignoto a' dantisti, di ·o Bonaiuto (da *Annal. Caesenates* ap. Muratori. *Rer. ital. script.*, XIV, 1168) che porge il destro al C. e di confortare d'altri argomenti ragionevoli la data tradizionale della visione dantesca, e di rievocar altri episodî giubilari che hanno attinenza con l'opera di D. (1962)

CIAN VITTORIO. — *Un codice ignoto di rime volgari appartenuto a B. Castiglione.* (*Giorn. st. di Lett. it.*, XXXIV, 297).

Cod. cart., della metà, circa, del Quattrocento, che si conserva da' discendenti del Castiglione nel palazzo di Casatico. — Reca, tra altre, molte rime attribuite a Dante. (1963)

CIPOLLA FRANCESCO. — *Risuonanze nella "Divina Commedia".* (Negli *Atti del r. Ist. ven. di scienze, lett. ed arti*, tom. LX; serie 8ª, vol III, disp. 1ª). (1964)

COOK. — *Dante's Figure of the Seal and the Wax.* (*Modern Language Notes*, XV, 8).

Recens. di E. Rostagno, nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, IX. (1965)

COOK. — *Two Suggestions from Boccaccio's "Vita di Dante".* (In *Mod. Lang. Notes*, XVI, 7). (1966)

CORNOLDI G. M. — Cfr. no. 1990.

CURTO G. — Cfr. no. 2011.

D'ANNUNZIO GABRIELE. — Cfr. no. 1951.

DECRETI (R. R.) *che erigono in ente morale la Società dantesca italiana e la Fondazione Michelangelo Caetani di Sermoneta per la lettura di Dante, e ne approvano gli Statuti.* Firenze, tip. di Salvadore Landi (1902), in-8, pp. 7. (1967)

DEGLI AZZI G. — *Saggio di un commento alla "Divina Commedia".* (Ne *La Favilla*, 1901).

Dal cod. L. 70 della Biblioteca com. di Perugia. (1968)

DEGLI UBERTI G. A. F. — *Ricerche storico genealogiche sulla famiglia degli Uberti.* (Nel *Giorn. arcad.*, XXVI, 4, 5). (1969)

DELLA GIOVANNA I. — *Intorno alla più antica leggenda di s. Francesco d'Assisi.* (Nel *Giorn. st. d. Lett. it.*, XXXIII, 63).

Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, VII, 77, n. 1. (1970)

DELLA TORRE ARNALDO. — *La prima ambasceria di Bernardo Bembo a Firenze.* (Nel *Giorn. st. d. Lett. it.*, XXXV, 305).

Vi si accenna a' legami di amicizia tra il B. e il

Landino, e si dimostra come, a farli più saldi, contribuisse il culto di D. promosso dall'Accademia platonica e massimamente dal Ficino. (1971)

De Lollis Cesare. — "*Quel di Limosi*". (Negli *Scritti varî di filol.*, offerti a E. Monaci, Roma, 1901).

Purg., XXVI, 120. (1972)

Fabrini Francesco. — *Indagini sul "Polifilo"*. (Nel *Giorn. st. d. Lett. it.*, XXXV, 1).

Oltre che nel *Tesoretto*, nel *Fiore*, nell'*Intelligenza*, ne' *Documenti d'Amore*, frate Colonna trovò una fonte viva a cui attingere senza rifarsi direttamente, come vollero alcuni critici, al *Roman de la Rose*. Con la *Commedia* poi trova il F. "evidentissimi" contatti nell'*Hypnerotomachia* del tardo quattrocentista. (1973)

Faloci Pulignani M. — *La leggenda di s. Francesco scritta da tre suoi compagni*. (Nella *Miscell. francescana*, VII, 4). (1974)

Federzoni Giovanni. — *Il lieto vólto di Virgilio*. (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 1).

Inf., III, 19. (1975)

Federzoni Giovanni. — *La ruina dell'amore*. (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 8).

Inf., V, 45. (1976)

Fraccaroli G. — *Ancora sull'ordinamento morale della "Divina Commedia"*. (Nel *Giorn. st. d. soc. dant. it.*, XXXVI, 109).

Cfr. *Bull. d. Soc. dant. ital.*, VIII, 121. (1977)

Galletti A. — *Fra Giordano da Pisa predicatore del secolo XIV*. (Nel *Giorn. st. d. Lett. it.*, XXXIII, 193).

Continuaz. dello studio cominciato in *Giorn. st.*, XXXI, 193. — In questa seconda parte, il G. ravvicina le idee filosofiche e teologiche di fra Giordano a quelle di D., per mostrare come entrambi, derivandole da s. Tommaso, le ravvivassero con arte e con calore d'affetto. Altri raffronti istituisce fra i concetti civili e politici del Predicatore e del Poeta, concludendo che fra Giordano "a immensa distanza per potenza creativa e fantastica, ma colla stessa austerità d'animo e di pensiero, lo stesso sapere e, talvolta, le stesse passioni, ... ha dato opera all'intento che D. ha raggiunto" di trasportare, secondo le parole del Carducci, "la scienza dal chiostro in piazza e di latino in volgare". (1978)

Galletti G. — *La poesia mistica nel secolo tredicesimo*. (Nel *Saggiatore*, I, 3). (1979)

Giuliozzi Carlo. — *Dante e il simbolismo: conferenza letta in Macerata nella sala della Società filarmonica, li 19 maggio 1900*. Macerata, Stab. tip. Mancini, 1900, in-8, pp. 47. (1980)

Guida [Piccola] *ai principali monumenti di Ravenna, accresciuta e corretta da D. P. S.* Ravenna, tip. Calderini, 1899, in-16, pp. 47, con tavola. (1981)

Gorra Egidio. — Cfr. no. 1949.

Knoth E. — *Ubertino von Casale. Ein Beitrag zur religiösen Literatur des Franziskanerordens*. Marburg, 1901, in-8. (1982)

Kraus F. X. — *J. A. Scartazzini*. (In *Allgem. Zeit.*, Beil. 38). (1983)

Labate Valentino. — *La prima conoscenza della "Divina Commedia" in Sicilia*. (Nel *Giorn. st. d. Lett. it.*, XXXV, 339).

È verosimile che Niccola Speciale, vissuto in Corte di Federigo II d'Aragóna e autore di una *Historia sicula* composta tra il 1332 e il 1342, sia stato uno dei primissimi siciliani i quali abbiano fatto loro vitale nutrimento la lettura del Poema. (1984)

Lamma Ernesto. — *Questioni dantesche*. Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, tip. edit., 1902, in-16, pp. 191.

Dante Alighieri e Giovanni Quirini; La "rimenata" di Guido; Sulle forme schematiche dei sonetti danteschi; Il primo sonetto della "Vita nuova"; Madonna Lisa e la "Donna gentile"; Intorno alla "Vita nuova"; La dannazione secondo il concetto dantesco. (1985)

Ledos E. G. — *La "Divine Comédie" de Dante Allighieri, traduction en vers français par A. de Margerie*. (In *Le Polybiblion*, apr. 1901).

Recens. fav. (1986)

Margerie [De] A. — Cfr. no. 1986.

Mazzoleni Achille. — *Sordello e l'apostrofe dantesca*. (Nella *Relaz. dell'an. 1899-1900 del r. Ist. tecnico Vitt. Emanuele II*, Bergamo, 1901). (1987)

Medicus. — *Dante's "Göttliche Komödie"*. (In *Neuphil. Centralblatt*, XIII, 9; XV, 7-8). (1988)

Menzio P. Angelo. — *Il traviamento di Dante: capitolo IV. (Il traviamento di Dante secondo lo Scartazzini)*. Tempio e

Maddalena, tip. G. Tortu, 1900, in-8, pp. 31. (1989)

MILANI LUCIANO. — *Esame critico sul commento della " Divina Commedia " del p. Cornoldi.* (*Atti dell' i. r. Acc. di scienze, lett. ed arti degli Agiati di Rovereto*, anno acc. 150, serie 3ª, vol. VI, fasc. 3). (1990)

MINOLA MARIO. — *Manfredi nella " Divina Commedia ": conferenza tenuta in Lodi il 27 settembre 1900.* Lodi, tip. lit. C. Dell'Avo, 1900, in-8, pp. 16. (1991)

MUCHA JUL. — *Oesterreich in der " Göttliche Komödie "*. (In *Oestereich. - Ungar. Revue*, 27, 3). (1992)

MOORE EDWARD. — Cfr. no. 1945.

NOVARA A. — *Dante Alighieri e il suo Poema.* (*Riv. ligure*, XXIII, 1). (1993)

PALLESCHI FILIPPO. — *L'episodio di Sordello e l'apostrofe all' Italia: lettura dantesca sul VI del " Purgatorio "*. Lanciano, Rocco Carrabba, tip.-edit., 1901, in-8, pp. 60. (1994)

PANERAI PIETRO. — *Per la commemorazione del sesto centenario della " Divina Commedia ": conferenza sulla preghiera di san Bernardo, canto XXXIII del " Paradiso "*. Lagonegro, tip. Tancredi e Burrattino, 1900, in-8, pp. 32. (1995)

PAOLUCCI GIUSEPPE. — *Contributo di documenti inediti sulle relazioni tra Chiesa e Stato nel tempo svevo.* (Negli *Atti della r. Acc. di scienze, lett. e belle arti di Palermo*, vol. V, della 3ª serie). (1996)

PEDONE GIULIO. — *Il Lucifero dantesco ed altre conferenze.* Avellino, tip. Gennaro Ferrara, 1900, in-16, pp. 95. (1997)

POESIE *notarili del secolo XIV tratte dall' Archivio di Stato di Bologna e pubblicate da Rinaldo Sperati.* Bologna, Stab. tip. Zamorani e Albertazzi, 1900, in-4, pp. 11. (1998)

POLACCO LUIGI. — ***Tavole schematiche della " Divina Commedia " di Dante Alighieri, seguite da 6 tavole in cromolitogr. disegnate dal maestro Giovanni*** Milano, Ulr. Hoepli, edit. (Firenze, tip. S. Landi), 1901, in-16, pp. x-168.

" Ho inteso — scrive il compilatore — di proporre per ciascuna Cantica uno *schema* (modulo, tipo, casellario) fatto in maniera che esso abbia la semplicità e la comodità della tavola sinottica e che, al tempo stesso, ricordi o richiami costantemente alla memoria la configurazione e disposizione del regno dantesco corrispondente. Un medesimo schema può, in esemplari diversi, accogliere materia diversa, secondo il soggetto preso specialmente di mira. Così, per esempio, un esemplare dello schema dell'*Inferno*, potrà contenere i nomi delle varie colpe; un terzo i nomi dei peccatori; un quarto la qualità delle pene, e via dicendo ". E veramente queste tavole sono molto ingegnose, e potranno riuscire anche utili a molti, sebbene a noi — francamente — tutte queste industri e sottili fatiche intorno al Poema maraviglioso di fresca e palese bellezza, tutti questi schemi e catalogh'etti e casellari con analoghe avvertenze, sembrino fatte apposta per allontanare i giovani dalla lettura della *Commedia*, e dall'utile fatica d'intenderne da loro stessi il disegno e assaporarne la immortale bellezza. — Buone anche, ma un po' complicate, le tavole *topografiche* che l'operoso maestro Giovanni Agnelli di Lodi aggiunge alle tavole *schematiche* del Polacco. (1999)

POLLACCI NUCCIO FEDELE. — *La feudalità, Federico II svevo e i Comuni siciliani.* (Negli *Atti della r. Acc. di scienze, lett. e belle arti di Palermo*, vol. V della 3ª serie). (2000)

RAFFAELE L. — *La fortuna della " Divina Commedia ": nota dantesca.* Trani, V. Vecchi, tip. edit., 1901, in-8, pp. 22. (2001)

RIGUTINI GIUSEPPE. — *Elogio di Brunone Bianchi.* (Negli *Atti d. r. Acc. d. Crusca*, 1902). (2002)

ROSSI ANTONIO. — *L'ortodossia di Dante Alighieri: conferenza tenuta al Circolo G. B. Ancina in Saluzzo il 2 dicembre 1900.* Saluzzo, tip. frat. Lobetti-Bodoni, 1901, in-8, pp. 32. (2003)

SABBADINI REMIGIO. — *Dante scriveva " Virgilio " o " Vergilio "?* (Nel *Giorn. st. d. Lett. it.*, XXXV, 456).

Esaminati in ben 57 codici delle Biblioteche di Firenze nove passi della *Commedia*, dove ricorre il nome del poeta maestro e duca di Dante, il S. ne ha ottenuto questi resultamenti: 28 codd. (18 del XIV e 10 del XV sec.) hanno *Virgilio*; 5 (4 del XIV e 1 del XV) hanno *Vergilio*: gli altri avvicendano le due forme. Conseguenze di questa indagine: 1° nessuno de' due secoli mostra prediligere una forma sull'altra; 2° " Dante adoperò la forma dotta *Virgilio*, la quale i copisti, pur sostituendovi spesso la popolare.... dovettero conservare quando mettevano più attenzione al testo che avevano dinanzi ". (2004)

SANESI IRENEO. — *Il toscaneggiamento della poesia siciliana.* (Nel *Giorn. st. d. Lett. it.*, XXXIV, 354).

Da un attento esame di parecchie rime della Scuola siciliana nelle varie lezioni che assumono a traverso i nostri canzonieri più antichi, coglie nuovi indizî a prova della graduale opera di rimaneggiamento delle rime, compiuto da' copisti toscani. (2005)

SARAPPA F. — *La critica di Dante nel secolo XVIII.* Nola, tip. soc. s. Felice, 1901, in-8. (2006)

SAUBORN FRANC. — *About Dante and his beloved Florence.* San Francisco, Witaher, 1901, in-8. (2007)

SCARTAZZINI GIOVANNI ANDREA. — *Concordanza della " Divina Commedia ", estratta dalla 2ª ediz. interamente rifatta del vol. primo della " Divina Commedia " riveduta nel testo e commentata.* Leipzig, F. A. Brockhaus, 1900, in-8, pp. 168. (2008)

SCHIAVO GIUSEPPE. — *L' indugio di Casella: nota dantesca.* Sondrio, stab. tip. E. Quadrio, 1901, in-8. (2009)

SUSAN C. V. — *Dante-Uebersetzungen.* (*Das literar. Echo*, III, 24). (2010)

TEDESCHI P. e G. CURTO. — *Intorno al verso di Dante: " Poscia più che il dolor potè il digiuno ".* (In *Alma juventus*, III, 28-29). (2011)

TOYNBEE PAGET. — *"Aeneidorum " in Dante's " De vulgari Eloquentia ".* (*Giorn. st. d. Lett. it.*, XXXIV, 274).

Adoperando il genit. plur. " aeneidorum " due volte (*De vulg. El.*), D. seguiva la consuetudine degli scrittori del suo tempo, pe' quali il plur. di *Aeneis* assumeva forma neutrale (*Aeneida-orum*) per analogia con *Bucolica* e *Georgica.* (2012)

TOYNBEE PAGET. — *Aristotle's " De animalibus " in Dante and other medieval Writers.* (Nel *Giorn. st. d. Lett. it.*, XXXIV, 173).

Le citazioni che ricorrono nel *Conv.* dell'opera " *De animalibus* ", fanno credere che la raccolta medievale di opuscoli aristotelici adoperata da D. dovesse consistere ne' quattro libri *De partibus Animalium*, nei dieci dell'*Historia* e nei cinque *De generat. Animalium.* Anche Benvenuto, e poi il Salutati, fecero uso del Trattato in una collezione così ordinata. (2013)

TOYNBEE PAGET. — *A misquotation of Da[nte] in the " Convivio ".* (Nel *Giorn. st. d.* [*Lett.*] *it.*, XXXVI, 178).

Conv., I, 12. — Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, 114. (20

TUOZZOLO DONATO. — *Una nota dant[esca].* Salerno, Stab. tip. frat. Jovane, 1900, pp. 10. (20

TORRACA FRANCESCO. — *Studî su la l[irica] italiana del Duecento.* Bologna, Ditt[a] [Ni]cola Zanichelli, tip. edit., 1902, i[n-8,] pp. 469.

In questo bel volume sono raccolti i seguenti: *Il notaro Giacomo da Lentini; La scuola poetica s[icilia]na; Federico II e la poesia provenzale; Attorn[o alla] scuola siciliana; Il giudice Guido delle Colonne di [Mes]sina.* (20

VALERIO RAFFAELE. — *Stazio nella " [Di]vina Commedia ": studio critico est[etico].* Acireale, tip. del XX secolo, 1901, pp. 84. (20

VERSO [IL PRIMO] *oscuro, reso più oscur[o dagli] interpreti della " Divina Comme[dia] " di Dante: lavoro di un vecchio stu[dioso] di Dante.* Vicenza, tip. vescov. Sta[b.] 1900, in-8, pp. 10. (20

VISMARA F. — *Capaneo nell'originale [stazia]sico e nella copia dantesca.* (Nella [*Rass.*] *pugliese*, XVII, 11). (20

VISMARA F. — *Elena nel canto V dell'[In]ferno " dantesco.* (Nella *Riv. abruz[zese]* ecc., XVI, 4). (20

ZDEKAUER LODOVICO. — *Studî sulla crim[ina]lità italiana nel Dugento e Trec[ento].* (*Bull. sen. di st. patria*, VIII, 310).

Prosegue a trarre dalle opere giuridiche med[ievali] elementi per la storia dei Comuni italiani, come già cominciato a fare colla illustrazione di un *Con[silium]* di Dino Mugellano (*Studî pist.*, Siena, 1889, p. 1 Cfr. *Bull. stor. pist.*, III, 159). (20

Firenze, aprile 1902.

G. L. PASSERI[NI]

NOTIZIE

Molto opportunamente la Libreria editrice di Leo S. Olschki ha raccolto in un elegantissimo opuscolo riccamente illustrato, i suoi cataloghi di *Letteratura dantesca* pubblicati in appendice al nostro *Giornale*.

Descritte con quella cura amorosa e sapiente che l'Olschki pone sempre nella compilazione de' cataloghi della sua insigne Libreria antiquaria — i quali sembran fatti, piú che a scopo commerciale, a beneficio de' bibliofili e degli studiosi — in questo repertorio sono annoverate ben 754 opere ripartite in cinque rubriche: *Edizioni delle opere complete; Edizioni della " Divina Commedia "; traduzioni della " Divina Commedia "; Edizioni delle Opere minori; Scritti danteschi.*

Tra le molte cose belle registrate in questo catalogo notiamo un esemplare superbo della *Commedia* col commento di Benvenuto, stampata da Vindelin da Spira (Venezia, 1477); un esemplare della magnifica edizione di Nicolò di Lorenzo della Magna (Firenze, 1481), con due figure in rame incise su i gustosi disegni del Botticelli; due esemplari della edizione di Brescia (1487) col commento del Landino; la veneziana (1529) del Borgofranco, rarissima; la prima edizione del *Convivio* (Firenze, 1490); la raccolta di sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani per gli eredi di Filippo Giunta (Firenze, 1527), ecc. ecc.

Una circolare della Presidenza della *Società dantesca italiana*, in conformità al paragrafo 9 del suo regolamento, invita i soci all'adunanza pubblica che questa volta sarà fatta il 18 di maggio a Ravenna, la città sacra a ciascun devoto di Dante. A questa adunanza si ritroveranno presenti, oltre la Presidenza della *Società* e la sua Commissione fiorentina, una rappresentanza delle signore patrone della Lettura di Dante e le autorità di Ravenna. Dopo un discorso di I. Del Lungo circa gli intendimenti della *Dantesca*, di P. Rajna intorno alle pubblicazioni da questa compiute o iniziate e di G. Biagi sullo stato del patrimonio sociale, il Vice-presidente della Commissione fiorentina prof. G. Tortoli farà la prima distribuzione delle medaglie d'oro ai lettori della cattedra dantesca di Orsanmichele. A Ravenna intanto si preparano agli ospiti desideratissimi accoglienze oneste e liete; fra queste un ricevimento solenne al Municipio, un banchetto nell'albergo Byron e una gita in legno a vapore pel Canale-naviglio, con visita della celebre capanna di Garibaldi e della maravigliosa pineta di Chiassi.

L'ingegnere A. Razzolini di Firenze ha iniziato la pubblicazione della *Divina Commedia* su cento cartoline illustrate da artisti fiorentini. Sopra ogni cartolina doppia è trascritto un intiero Canto del Poema in caratteri gotici, con miniature e fregi riprodotti a colori dalla officina Alfieri e Lacroix di Milano. Di queste cartoline, che si vendono anche separatamente, sono uscite finora due serie che comprendono i canti I-XX dell'*Inferno*, e che presentano un ottimo saggio di ciò che sarà, una volta compiuta, questa ben consigliata e graziosa raccolta.

La Biblioteca dantesca di Giovanni Andrea Scartazzini ha subíto la sorte serbata in genere a' libri che gli studiosi raccolgono con tante cure e con tanto amore nella vita: è andata dispersa qua e là, malinconicamente. Il libraio antiquario J. Mussotter di Munderkingen nel Württemberg, che l'acquistò, per rivenderla, dagli eredi del Dantista, ne ha compilato alla meglio un indice che forma il catalogo 65 della sua Libreria.

La signora Emma Boghen Conigliani, nota agli studiosi di Dante per un buon manuale della *Divina Commedia* di cui il *Giornale dantesco* dètte a suo tempo notizia, ha esposto la sera del 21 aprile, in una sala dell'*Istituto sociale* di Brescia, il XXVIII canto del *Purgatorio*, meritando la viva ammirazione di numerosi e attenti ascoltatori.

E pure applauditissimo fu il prof. M. Porena, che a Napoli — dove la *Lectura Dantis* di recente iniziata per cura della *Società Dante Alighieri* si continua felicemente — commentò con molta dottrina, ma in pari tempo con parola calda ed eloquente, il IX canto dell'*Inferno* dantesco.

Un indice degli scritti del compianto professor F. X. Kraus — sul quale pubblicheremo nel prossimo quaderno un discorso di Alfredo Bassermann — vediamo in K. Braig, *Zur Erinnerung an Franz Xaver Kraus*, Freiburg (im Breisgau), 1902, pagg. 61-70.

La " Fille de Dante " di Jules Bois.

Jules Bois, il noto autore di *Femme inquiete*, sta lavorando intorno a una sua tragedia, intitolata *La fille de Dante*. Ecco la semplice trama del dramma, narrata dall'autore stesso a una collaboratrice de *La Fronde*, la signora Maria Luisa Néron.

" Dante eut plusieurs enfants, mais entr'autres une fille qu' il adora particulièrement. Cette fille s'appellait Béatrix, du nom de la femme que l'auteur de la *Divine Comédie* a pour jamais immortalisée. La scène se passe à Ravenne. Le poète est en exil et il gémit sur la triste condition de l'homme qui vit loin de sa patrie. *Tu éprouveras*, chante-t-il dans son Poème du *Paradis, combien est pénible le pain de l'exil, et combien c'est un pénible chemin que de gravir et de descendre l'escalier d'autrui.* Dante vit avec sa fille, la douce Béatrix, sur qui plane comme un reflet moral de la femme tant aimée. Cepandant un envoyé — et c'est ici (ha soggiunto il Bois alla sua interlocutrice) que je m'abstiens de donner tous les détails que je connais, sur ce curieux messager, — vient offrir au poète de rentrer à Florence, sa patrie. Il lui suffira de quelques concessions. Béatrix aime ce messager, un poète lui aussi, non un chantre des sombre mélancolies comme Dante, mais un voluptueux poète de l'amour. La jeune fille pourrait seule deciser son père, mais elle pense à sa gloire future et elle lui conseille de demeurer à Ravenne, et écrasant son coeur, elle oublie l'amant, dont la vue la troublat un instant et Dante mort, elle prend le voile. Ma pièce est surtout héroïque — ha soggiunto il Bois; — non pas héroïque a la façon de Rostand: ce n'est pas une épopée militaire; pas non plus heroïque à la façon de Corneille, qui met en action des vertus qui son surtout des préjugés; mon héroïsme est interne, idéal; c'est le sacrifice des sentiments humains d'une fille, non pas même à son devoir, mais à la gloire éternelle de son père.

Jules Bois ha quindi aggiunto ch'egli, fatte alcune letture al Collegio Romano, passerà da Firenze e si recherà quindi a Ravenna " pour completer certains documents qui ne peuvent être trouvés que là, pour la prise de voile de Béatrix entr'autres ". Egli ha, afferma la signora Néron, " dejà entrepris des recherches, et amassé de précieuses indications ".

La r. Accademia della Crusca, amministratrice dell'Ente morale Luigi Maria Rezzi, apre un concorso per tutti gl'Italiani di qualunque parte del territorio geograficamente italiano, a un'opera in prosa, o letteraria o storica o filosofica, con il premio di lire 5000, secondo i modi assegnati dalle norme che regolano il lascito Rezzi.

Oltre al premio di L. 5000, l'Accademia potrà conferire qualche ricompensa, non minore di L. 1000, né maggiore di L. 2000, a quella o a quelle opere, che avessero tali pregi cosí di forma come di sostanza, da doversene in qualche modo rimeritare l'autore e promuovere la pubblicazione. Tali ricompense non potranno in nessun caso essere piú di tre, né superare tutte insieme la somma di 5000 lire. Anche per ottenere alcuna di queste ricompense, l'opera dovrà avere le condizioni richieste da' capitoli del lascito, ai quali i concorrenti dovranno in tutto e per tutto sottostare.

Le opere inviate al concorso dovranno essere rivolte alla segreteria dell'Accademia della Crusca in Firenze, Via della Dogana, 1, dove saranno accolte fino a tutto il dí 31 decembre 1904.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, aprile-maggio 1903.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario responsabile.

A CHE ORA DANTE SALE AL CIELO

Caro Scarano,

Ho letto e riletto súbito il vostro articolo, e credo abbiate piena ragione. Fin da quando ebbi a leggere, come giudice d'un concorso, il bellissimo lavoro di Edoardo Pincherle, circa l'ora in cui Dante sale al Paradiso, mi parve piú che certo doversi con lui intendere che la salita abbia luogo nell'ora di mezzogiorno, súbito dopo il bagno nell'Ennoé: tanto è convincente, per tutte le ragioni ermeneutiche, astronomiche ed estetiche, la dimostrazione di quell'acuto scrittore. Dal quale anzi mi sarei aspettato ed augurato gran belle cose in séguito, mentre neppur so che ne sia di lui, e me ne rincresce assai. Mi compiaccio vivamente che ora voi, con nuovi argomenti, e sgombrando il terreno di nuove superfetazioni, abbiate rimessa in onore e ribadita la tesi del Pincherle. Solo, poiché lo scritto di lui circola poco tra gli studiosi, sarebbe stato bene che lo riassumeste; come d'altra parte non sarebbe stato male, che nel toccare dello Schiaparelli aveste evitato sin l'apparenza del ribattere con maniera troppo disinvolta il pensiero d'un cosí grande scienziato, e d'un uomo cosí candido e virtuoso. Certo, non dite nulla che l'offenda, né poteva ciò cadere in un animo come il vostro, virtuoso anch'esso; ma ci voleva forse un atteggiamento, non dico meno franco, ma piú esplicitamente riverente, verso di lui.

E un'altra cosa avrei voluto, la quale è causa ch'io v'indirizzi questa lettera aperta. Mi sembra cioè che qualche paro[illegible] iú tornasse opportuna a schiarir meglio il verso *Fatto avea di là mane e di qua sera*, con quel che segue. Il Pincherle vi s'indugiò abbastanza, e voi avrete perciò pensato che non occorresse insistervi; ma è un di quei casi in cui giova l'esuberanza degli schiarimenti, per ottenere che si mandi giú dai lettori una chiosa tanto contraria alla prima impressione che le parole di Dante fanno. L'interpretazione che per tanti secoli parve cosí ovvia e ineluttabile, sarà fallace, anzi certamente è tale per me; ma bisogna pur riconoscere il perché paresse ovvia e ineluttabile, e indicare per l'appunto dove stia la fonte del malinteso e dell'ingenua certezza. Lo sbaglio generale e tradizionale è un fatto, ed ha di per sé una certa importanza; e un po' ne serba sempre finché esso sbaglio non abbia una spiegazione: tant'è vero che la tesi del Pincherle non ha ottenuto quell'universale consentimento che meritava.

Non si può negare che quel verso, posto cosí a principio della terzina, e con quell'aria di dare di per sé un senso compiuto (*lassú* nel Paradiso terrestre aveva già fatto giorno), con quell'aria di somiglianza ad altri esordi cronologici come *Era già l'ora che volge il desio*, fa lí per lí immaginare che il Poeta dica: "era appena giorno quando Beatrice ed io salimmo al cielo". Il *tal foce quasi*, con cui s'apre il verso successivo, e che è il soggetto di *avea fatto*, sembrato a primo aspetto un verbo impersonale, arriva un tantino in ritardo; arriva quasi stentato, importuno,

e fa l'effetto d'una superfluità, d'una pedanteria, d'un'appiccicatura accodata ad un verso che basterebbe a sé stesso.

Il *quasi*, poi sembra alla sua volta una stentata coda alla coda, e in verità non è né bello né interamente perspicuo. Cosí dunque è che tutti scivolarono, e molti ancora scivolano, sul soggetto *tal foce quasi*, lasciandosi tiranneggiare dalla prima impressione; e non s'avvedono che su codesto soggetto ritardato cade l'enfasi di tutta la proposizione, chi guardi bene al contesto e metta la proposizione nel debito rapporto, come il Pincherle fece, con la terzina precedente.

Da diverse foci esce il sole, secondo i mesi, ma la foce che congiunge quattro cerchi con tre croci è la piú benigna per noi e reca influssi celesti piú benefici. Orbene, da tal foce pressappoco (poiché eran passati alcuni giorni dall'equinozio e quindi il sole non era piú addirittura nel primo grado del benefico Ariete), era uscito quella mattina il sole lassú nel Paradiso terrestre, e in conseguenza quaggiú dove ora scrivo, nell'emisfero di Gerusalemme, era calata la notte. Con eccellenti auspici dunque ebbi ad avviarmi, in un tal giorno, al cielo. Questo è il pensiero di Dante, prosaicamente tradotto, che per l'inversione del soggetto, e per altre mosse del linguaggio poetico, non riesce immediatamente chiaro. S'egli avesse potuto dire barbaramente *Ed è da tal foce benefica che il sole era sorto quel giorno*, ognuno capirebbe. Si badi intanto che pur al principio del Poema aveva accennato alla felice congiuntura che il sole fosse in Ariete, traendone ragione a bene sperare di vincer la lonza e salire il bel monte della pace e felicità terrena. In quel giorno ciò non era bastato a farlo riuscir a bene, ma ora le difficoltà son vinte, ed egli si compiace che quel buon segno astronomico abbia accompagnato il suo ingresso nel Paradiso terrestre al sorger del sole, e presieda al suo volo in cielo nell'ora meridiana. Senza tutte queste considerazioni, che è facile richiamare ma ancor piú facile trascurare, l'accenno al levar del sole sembra strano sul punto che il Poeta riprende a narrare i fatti dell'ora meridiana. Come? Il nuovo giorno era sorto quand'egli entrò nella divina foresta; lui ha già narrato tutto quel ben di Dio che vi aveva operato e visto; ha già narrato che a mezzodí s'era tuffato nell'Eunoé: ed ora, per dire che uscito dal bagno volò in cielo, si rifarebbe da capo a parlare della levata del sole? Chi di noi, proseguendo la minuta narrazione d'un viaggio incominciato allo spuntar del sole, e dopo aver toccato già di cosa fatta sul mezzogiorno, uscirebbe a dire che il sole s'era levato e che anzi era mezzogiorno? L'incongruenza che vi sarebbe in un tal procedimento ribadiva quel che già la prima impressione suggeriva, che cioè Dante toccasse dell'ora mattutina per dire che in essa appunto aveva spiccato il volo al cielo; nonostante che ciò importasse poi l'assurda conseguenza ch'ei se ne fosse dovuto rimanere inoperoso il resto del giorno, dopo il bagno, tutta la notte, ovvero adoprar cose che non potesse o dovesse raccontare ai lettori. Conseguenza assurda, dico, e che perfino si presterebbe a profane caricature. Attaccarsi disperatamente a supporre che spendesse il pomeriggio nel separarsi da Matelda, da Stazio, e che il *dolce ber* durasse a lungo, poiché dice che non si sarebbe mai saziato di bere, od altre simili cose, sarebbe un uscir di chiave. Se l'acqua di quel fiume gli piaceva tanto che non avrebbe mai smesso d'ingoiarne, e' non è che un modo di significar quel piacere ineffabile, né implica che nel bere egli eccedesse la misura naturale e il breve tempo corrispondente. Se dice che è costretto a non ispiegare l'ineffabilità di quel bere dal fren dell'arte che gl'impone di finir lí súbito il canto o la cantica, ciò non è che un modo di troncare e di farla finita. È un modo di dire, anzi di non dire, perché non saprebbe il come, fin dove giungesse la dolcezza della bevuta. Lasciamo andare: l'immersione durò quanto può un'immersione, con la bevuta per giunta, e dopo ei si trovò tutto puro e disposto a salire alle stelle; e vi salí, all'ora che era, di mezzogiorno, e non già stette a digerir l'acqua sull'erba. Padronissimo anche di far questo, benché sarebbe stata una stranezza; ma in ogni caso l'avrebbe detto, non lascerebbe il lettore col curioso uzzolo di voler sapere in che diamine sciupasse diciotto o piú ore, delle poche concesse all'intero viaggio.

Invece tutto va in modo piano, se si mette bene in sodo ch'egli tornò a toccare del sole oriente unicamente per dire da qual bella foce fosse spuntato, che bell'auspicio quindi ciò fosse per lui. *Avea fatto* **giorno a quella** maniera nel Purgatorio, *quel* **giorno era spuntato** cosí, ed oramai *là* **era già bianco tutto**

quell'emisfero, cioè pienamente illuminato dal sole, e correlativamente *nero*, scuro, tutto l'emisfero di Gerusalemme, *quando* Beatrice s'affisò nel sole, il che fu il segnale della partenza. Stiracchiare quei poveri *di là* e *di qua*, come taluni fecero, fino a significare la plaga orientale e la occidentale del Purgatorio stesso, o costringere il povero *là* del resto della terzina (*e tutto era là bianco Quell'emisferio, e l'altra parte nera*), a indicar cosa un po' differente dal *di là* del primo verso, è una stortura orribile. *Là* non è che il richiamo dello stesso *di là*; come *l'altra parte* è il semplice richiamo del *di qua*. Appunto perché n'è un ovvio richiamo, il poeta ha potuto alla buona dire *l'altra parte*, anziché *questa parte*, come a rigore sarebbe stato piú chiaro.

Scusatemi se per darvi ragione sono stato piú prolisso che se vi avessi dovuto dar torto. E vogliatemi, a torto o a ragione, sempre

Napoli, 1902.

vostro affezionatissimo
F. D'OVIDIO

PER LA VARIA FORTUNA DI DANTE NEL SECOLO XIV

Primo Saggio - L'Epistola a Cangrande non è opera dell'Alighieri.

De' molti problemi lungamente agitati nel campo degli studî danteschi, è sovrano oramai, tutti sanno, quello dell'*Epistola* a Cangrande. È essa opera di Dante, o no? E dal contrasto delle opinioni sorge un fatto oggi se non del tutto nuovo, singolarissimo. Chi senza preconcetti e col solo intento di conoscere la questione legga l'accusa formidabile del D'Ovidio contro l'autenticità,[1] e poi la vigorosa difesa che di questa ha fatto il Torraca,[2] rimane, se non m'inganno, in quella penosa sospension d'animo che si prova, quando manca il terreno su cui fermare i piedi sicuramente. La forza e la dottrina dei due contendenti fa che la convinzione ingenerata dall'uno, sia scossa e quasi annientata dall'altro; e vengono sulle labbra spontanei, con poco onore del critico che legge, i noti versi

Intra due cibi, distanti e moventi
d'un modo, prima si morría di fame,
che liber uomo l'un recasse ai denti, ecc.[3]

Anzi, per dire intera la verità, inclinerei ad ammettere col D'Ovidio la possibilità di rimanere, dopo lette le due memorie, come *storditi*: condizione forse, a critici e a non critici, anche meno onorevole. Vediamo dunque, se è possibile, di non rimanervi; e, con qualche o documento o elemento nuovo, dichiararsi o per l'una o per l'altra parte.

I.

I primi dubbî sull'autenticità dell'*Epistola* furono sollevati da Filippo Scolari nel 1819. La questione posta su alcuni dati desunti, parte dall'esame intrinseco, parte dalle condizioni esterne del documento, si allargò e approfondí via via, intrecciandosi a questioni collaterali sia di storia che di esegesi del Poema, e attraendo nel campo vivo della disputa, volenti o nolenti, i piú celebri cultori di Dante. Le simpatie per Cangrande da una parte che, debba o no essere identificato col Veltro, fu ad ogni modo largo di benefizî all'esule Poeta; le preoccupazioni politiche dall'altra, ché in tempi di lotta, quando all'Alighieri quasi a nume tutelare della nazionalità si alzavano i cuori degli Italiani, non era indifferente respingere l'interpretazione morale imposta dall'*Epistola*, e intendere il Poema divino in modo conforme alle passioni politiche dominanti; e poi, data alla questione forma e metodo critico, le tendenze di scuola, il punto di vista sia storico sia dottrinale, e diciamo anche, il temperamento dei critici e la tenerezza che ciascuno ha per l'opinione sua, quando sia frutto di studio e meditazione propria: tutte queste considerazioni sono buoni argomenti per spiegarci e la varietà delle

[1] F. D'OVIDIO. *L'Epistola a Cangrande* in *Rivista d'Italia* del 15 settembre 1899: ristampata negli *Studî sulla Divina Commedia*, Sandron, 1901. Cito dalla ristampa.
[2] F. TORRACA, *L'Epistola a Cangrande* in *Rivista d'Italia* del 15 dicembre 1899, pag. 601 e segg.
[3] *Paradiso*, IV, 1.

opinioni, e la complessità e ampiezza del dibattito durato circa un secolo.[1]

Ma siffatte considerazioni non valgono per l'ultima fase che la questione assume per opera del D'Ovidio e del Torraca. Sono maestri di critica l'uno e l'altro, scevri da ogni preconcetto di scuola o di parte; lo stesso rigor di metodo, la discussione circoscritta entro limiti ben definiti: eppure il piú delle argomentazioni dell'uno non sono che la diretta antitesi di quelle addotte dall'altro. Il D'Ovidio dice "la tal cosa è improbabile o impossibile o brutta" e il Torraca la dichiara "probabile, possibile, bella": sembra d'assistere, dopo un incomposto agitarsi di molte schiere, a un ben degno assalto di due eccellenti cavalieri, che mostrano piena ed egual padronanza dell'arte loro.

— Alla buon ora dunque, esclama il D'Ovidio, scelga il lettore! — E come si fa a scegliere? chi può essere cosí ardito da impancarsi a giudice e pronunciar la sentenza? Ben si può, messi nell'alternativa di prendere una decisione, dichiararsi o per l'uno o per l'altro; ma in tal caso, come fu molto giustamente osservato, il giudizio nostro soggiace a una valutazione subbiettiva. — "Chi inclina alla diffidenza e allo scetticismo darà alle ragioni del D'Ovidio maggior peso di chi sorretto da certo ottimismo connaturato al suo spirito, ha in uggia ogni diffidenza, ovvero per istinto conservativo, piega volentieri ad accettare tutto quello che è favorito dalla tradizione. Chi è propenso allo scetticismo non potrà non vedere l'artificiosità e la debolezza di certe difese; per es. della necessità in cui si trova il Biadego d'ammettere nel testo attuale dell'*Epistola* rimaneggiamenti e aggiunzioni umanistiche; per es. della disinvoltura con che il Torraca cangia il *sublimem* in *ultimam* in un passo veramente barbino e contraddittorio. Allo scettico farà molta specie quella tal *bussata* da accattone... e gli parrà poco dignitosa, e si chiederà come mai Dante proprio allora quando meno si crederebbe, avesse bisogno di stender la mano a quel modo. L'uomo fidente non solo troverà possibile quell'interruzione per le urgenti angustie familiari, d'uno scritto utile al pubblico, ma giungerà persino a riconoscervi "un atteggiamento degnissimo anche di quel fiero uomo che fu Dante". Allo scettico non sembrerà conciliabile l'esplicita dichiarazione del *Convivio*, che in latino non si commentano opere volgari, con uno scritto ove si commenta in latino il principio del *Paradiso* e si accenna alla voglia di proseguire in latino se Cane allenterà i cordoni della borsa; l'uomo fidente troverà che la lettera non si poteva scrivere se non in latino (diamine!), e che un commento in forma di lettera, anche se scritto in latino non sconveniva affatto. Allo scettico quel latinaccio dell'*Epistola* sembra pochissimo dantesco; all'uomo fidente par dantesco anche troppo; è questione di palato. Le citazioni, dice l'uomo fidente, sono tutte nell'ambito degli studî danteschi; ma sono anche nell'ambito della cultura tradizionale trecentistica, risponde lo scettico. Pare all'uomo fidente che nessuno dei commentatori "sia penetrato nello spirito di Dante così addentro come l'autore dell'*Epistola*"; pare invece allo scettico che nessuna cosa sia tanto banale ed insulsa quanto quella pesantissima interpretazione scolastica dei primi versi del *Paradiso*" —[1] Cosí, bene, il Renier; il quale poi, concludendo, disposto come pare piú alla diffidenza che all'ottimismo, dà il suo voto per la non autenticità.

Ma, a prescindere dal soggettivismo dei lettori, e da quelle parti della discussione che a un tale apprezzamento subbiettivo si prestano, resta sempre dinanzi alla nostra considerazione un fatto importante: in molti punti dell'arduo dibattito i due contendenti, valendosi dello stesso rigor di metodo e fondando il proprio giudizio su gli stessi elementi, giungono a conclusioni opposte. È possibile che abbiano ragione tutti due? è forse questo il caso di cercar la verità nel giusto mezzo?

So bene qual'è la sorte di un povero diavolo cui venga voglia di entrare imprudentemente in mezzo a due gagliardi campioni. Ma quando si conosce per fama la lor cortesia, e si ha anche l'illusione di dir qualcosa che potrebbe esser caro a entrambi, si può sperare, avvicinandoci a loro, di non correre pericoli e, quel che piú importa qui, evitar la taccia di presunzione o peggio. Non avrà caro il D'Ovidio se per una nuova e semplice via riuscissi a concludere

[1] Per la storia della questione vedi oltre G. B. Giuliani, *Metodo di commentare la D. C.*, Firenze, 1861, pag. 107 e segg.; R. D'Alfonso, *Note critiche sull'autenticità della Epistola a Can Grande della Scala*, Nicastro, 1899, pag. 47. e segg.

[1] *Giorn. storico della let. ital.*, vol. XXXVIII, pag. 440.

che l'*Epistola* non è di Dante? e il Torraca non mi saprà grato se giungessi a mostrare che l'*Epistola* non è la falsificazione di un qualunque arfasatto, ma il "lavoro cosciente *di uno* scrittore nell'atto di richiamare, disporre, connettere concetti e imagini familiari?„ [1] Cosí l'uno e l'altro verrebbero a sacrificare solo una parte della propria tesi, e ad accordarsi nella verità.

II.

È di somma importanza per la nostra questione determinare il pensiero contenuto in un periodetto dell'*Epistola*, che, fu ben riconosciuto, dà luogo a molte e molto gravi dubbiezze sia per la lezione sia per la ermeneutica. [2] Ecco il periodo: "Sed tenellus gratiae vestrae, quam sitio, vitam parvipendens, a primordio metam praefixam urgebo ulterius„ (parag. IV). Il D'Ovidio traduce: "Eppoi, novello come sono nel favor vostro, del quale ho sete, farò ogni sforzo per giungere dal primordio (dal canto primo o dalla sua esposizione?) alla prefissa meta (al fine della cantica o della sua intera esposizione?) col rischio della mia vita (*vitam parvipendens*), che è la caricatura del 'che m'ha fatto per piú anni macro'„. [3] E similmente il Torraca: "Ma perché da poco sono nel favor vostro, del quale ho sete, anche a rischio della vita, mi sforzeró di giungere dal principio alla meta prefissa„. La meta prefissa è "il condurre a compimento quel degno dono, di cui offre a pena un piccolo saggio„, cioè "il primo canto, non tutto il *Paradiso* non ancora compiuto„. [4] E per il Torraca, come per tutti gli altri interpreti, compreso F. Villani, alla cui autorità si appella G. B. Giuliani, l'*Epistola* sarebbe stata lettera d'accompagnamento al solo primo canto. Si senta anche il Giuliani: "Dante protesta bensí di voler ascritta, offerta e raccomandata allo Scaligero la sublime cantica del *Paradiso*: a lui anzi, come propose di destinarla, n'anticipa il possesso; ma or non gliene presenta compiuto, se non il primo canto: *a primordio*. Il che sta di fermo, né quindi importa il sapere, se poi Dante o i suoi figli inviassero allo Scaligero tutta o in gran parte quella cantica, sí basta che gli fosse dedicata. Ed è appunto per questa dedicazione che il Poeta vieppiú si travagliava e diveniva magro intorno al suo ultimo lavoro, per affrettarne il compimento. Perciò disse "vitam parvipendens, *a primordio* metam praefixam urgebo ulterius„. [1] Essendo tutti d'accordo su ciò, non è maraviglia che si vada anche oltre, e si riavvicini questo fatto con l'altro indubitabile che il *Paradiso* fosse pubblicato dopo la morte del Poeta; e poi, calcolando sul poco di sicuro e sulle molte incertezze in cui è avvolta la cronologia della composizione del Poema, non sembri irragionevole concludere che la terza cantica sia stata cominciata tra la fine del 1316 e i primi del 1317 (quanta precisione!), termini entro cui, naturalmente, va posta la composizione dell'*Epistola*. [2] E sarebbe fondamento di tutto ciò solo quel benedetto *a primordio*; ché nient'altro ci porta a credere, sia stato il primo canto solo inviato a Cangrande con la lettera accompagnatoria.

Difatti esaminando diligentemente le diverse espressioni con cui è designato il dono offerto, si ha ragione di concludere che non al primo canto, ma a tutta la terza cantica l'epistola latina sarebbe stata quasi epigrafe dedicatoria ("tamquam sub epigrammate proprio„), posta sotto il titolo del volume. Il qual paragone dell'epigrafe sarebbe senza dubbio tanto piú conveniente, ove si trattasse di tutto il *Paradiso*, quanto grottesco è nell'altro caso: dico nel caso di un epigramma, lungo trentaquattro paragrafi, posto sulla "prima pagina„ di un'opera, che non si distende oltre 142 versi! Ecco le frasi in cui si accenna al dono:

"Munuscula mea *saepe multumque* conspexi, et ab invicem segregavi, nec non segregata percensui.... (III).

"Neque ipsi praeeminentiae vestrae congruum comperi magis quam Comoediae sublimem canticam, quae decoratur titulo *Paradisi*; et illam, tamquam sub epigrammate

[1] F. Torraca, *loc. cit.*, pag. 612.

[2] G. Vandelli in *Bullettino della Società dantesca*, vol. VIII, pag. 150.

[3] F. D'Ovidio, *op. cit.*, pag. 457.

[4] F. Torraca, *loc. cit.*, pag. 615 e segg.

[1] G. B. Giuliani, *op. cit.*, pag. 53; e si cfr. la nota a pag. 58.

[2] R. D'Alfonso, *op. cit.*, pag. 43: "Con essa (*Epistola*) si dedica il Paradiso intero a Cane, ma gli se ne manda solo il principio, e nulla osta a che questa cantica sia stata cominciata tra la fine del 1316 e i primi del 1317, termini, entro cui crediamo coi piú scritta l'Epistola„.

proprio dedicatam, vobis adscribo, vobis offero, vobis denique recommendo.... (III).

"Ad introductionem oblati operis.... (IV).

"Volentes igitur aliqualem introductionem tradere de parte operis alicuius, oportet aliquam notitiam tradere de toto cuius est pars. Quapropter et ego, volens de parte supra nominata *Comoediae* aliquid tradere per modum introductionis, aliquid de toto opere praemittendum existimavi, ut facilior et perfectior sit ad partem introitus.... (VI).

"Per respectum ad ipsam partem oblatam.... (VI).

"Et per hoc patet, quod *Comoedia* dicitur praesens opus. Nam si ad materiam respiciamus, a principio horribilis et foetida est quia *Infernus*, in fine prospera, desiderabilis et grata quia *Paradisus....* (X).

"Subiectum partis oblatae.... (XI).

"In hac parte (*Paradiso*).... huius partis.... (XI).

"Ad expositionem literae secundum quandam praelibationem accedendum est... (XVII).

"Praesens tractatus (*Paradiso*)... (XIX).

"Haec est sententia secundae partis prologi in generali; in speciali vero non *exponam* ad praesens. Urget enim me rei familiaris angustia, ut haec et alia utilia reipublicae derelinquere oporteat. Sed spero de magnificentia vestra, ut alias habeatur *procedendi ad utilem expositionem facultas* (XXXIII).

"In ipso *Deo terminatur* [1] tractatus (*Paradiso*)" (XXXIV).

Fermandoci agli ultimi versi, non v'è dubbio che vi si parli di commento, e che tutta la terza cantica è lí, diciamo, sul tavolino dello scrittore che aspetta miglior tempo per esporla tutta, cosí com' ha fatto delle prime terzine. La promessa di continuare ha esplicito riferimento all'*expositio* e non alla composizione del *Paradiso:* l'autore dell'*Epistola* si promette di continuare non a comporre ma a commentare la sublime cantica, *dividendo et sententiando* (è il metodo scolastico, seguíto dai commentatori del secolo XIV, di dividere in parti e suddividere in "particule" e di ogni parte e particola esporre la sentenza), [1] come ha fatto della prima parte del prologo; e al *Paradiso* accenna come ad un'opera compiuta da qualche tempo (munuscula mea *saepe multumque conspexi* etc.) e che gli sembra il piú degno libro da farne omaggio al Signore.

Or che valore ha la frase "a primordio metam praefixam" ? Non certo giungere alla fine dell'esposizione, e tanto meno della cantica: si guardi a' paragrafi che precedono, ove non si parla né di commento né di composizione, ma solo del desiderio di conservare gelosamente "amicitiam vestram quasi thesaurum carissimum, providentia diligenti et accurata sollicitudine". L'autore sa da Aristotile che "nelle amicizie tra persone disuguali l'inferiore deve onore al superiore"; onde a rendersi degno della grazia del suo Signore, cerca di fare a lui onore e gli offre in dono un'opera, il cui titolo, a chi ben guardi, è quasi presagio di gloria. — Ma con maggior zelo tenderà appresso alla sua meta, a cui anela fin dal primo momento che ebbe la fortuna di conoscerlo da vicino; ad ampliare cioè, la gloria del benefattore, per conservar la sua grazia, che è di gran lunga piú preziosa della propria vita. — Questo a me sembra il vero pensiero contenuto nel periodo in questione: il complemento "a primordio" [2] è innocente dell'errore secolare a cui fu fatto soggiacere, e se ne appella al suo affine "ex visu primordii" del paragrafo primo.

III.

Qui m'imagino di vedere i fautori dell'autenticità insorgere e assalirmi di obiezioni, prima che io mi deduca a formulare la conclusione, la quale s'offre qui spontanea al semplice lettore, cioè: se nell'*Epistola* si parla del *Paradiso* come di opera già compiuta, e la terza cantica non fu pubblicata intera che nel 1322 dopo la morte del Poeta, l'autore di quella non può esser Dante. Ma sospendo per ora ogni giudizio, e prego di riserbare alla fine del mio discorso quelle obiezioni che potranno restar salde. È bene ora attendere a lumeggiare un altro punto.

Lo Scolari, il Borgognoni, il D'Ovidio, ai quali durante il sec. XIX fa capo tutto il movimento di opposizione all'autenticità, ri-

[1] In quest'ultimo paragrafo si accenna sommariamente al contenuto di tutto il *Paradiso*, di cui, come della seconda parte del prologo, si fa sperare un futuro commento; e i tempi sono al futuro in relazione grammaticale col primo verbo che è *dicetur*: "De parte vero esecutiva, quae fuit divisa iuxta totum prologum, nec dividendo nec sententiando quidquam *dicetur* ad praesens etc."

[1] *Convito*, II, 13.

[2] In posizione protattica rispetto a "praefixam"

tengono che l'*Epistola* sia una falsificazione: lo Scolari, che sia impostura di qualche antico commentatore il quale voleva far passare come opera di Dante le sue escogitazioni; il Borgognoni, che il falsificatore sia un quattrocentista, forse G. M. Filelfo, che " volendo purgar Dante da certi antichi sospetti e ridurre, coll'autorità di lui medesimo, a teoria la interpretazione allegorica del Poema, architettò ingegnosamente l'*Epistola* allo Scaligero, e la pose a capo del suo commento „;[1] il D'Ovidio, che l'apocrifo documento sia foggiato da F. Villani o da altri in sullo scorcio del sec. XIV, e se non è facile poter assegnare il fine di un siffatto apocrifo, non ne risulterebbe con ciò men chiara la falsità. " L'apocrifo talora ha un fine determinato, tal'altra n'ha uno vago o bizzarro; non di rado è opera d'un semplice capriccio, è uno spasso letterario o uno scherzo di cattivo genere. Guai se ci avessimo a bere per genuino tutto quello che non si capisce perché sia stato foggiato. Foggiare un apocrifo è sempre un'aberrazione, e le cause che fanno aberrare gli uomini sono infinite e spesso indefinibili „.[2] Giustissimo: ma qualunque sia il fine che muova un falsario o un facitore di apocrifi, sia egli piú o men goffo o maldestro o malizioso, gran cura certo si darà di accumulare e intessere gli elementi di finzione necessarî a carpire la buona fede dei lettori; e quanto meglio saprà investirsi della parte, tanto piú facilmente avrà raggiunto lo scopo. Or dove sono questi elementi o tracce di finzione dantesca nell'*Epistola* a Cangrande? Tolto il nome che ricorre nella dedica e che non dice nulla, la personalità del Poeta non spunta che in un luogo solo, ove in effetto si sente, o vera o finta, la presenza dell'autore del *Paradiso*. È nel periodo " Quinimmo, cum eius titulo iam praesagium de gloria vestri nominis amplianda, satis attentis videbar expressisse„; (parag. IV); che il Torraca spiega: " Veramente, se ben si considera, a me pareva d'aver già col titolo di essa (donazione o epistola?)[3] espresso il presagio di accrescer la vostra gloria, come mi son proposto „.

Veramente, quel *videbar mihi* mi ha troppo l'aria umanistica; ché bisogna scendere fino all'età del Bracciolini e del Bruni per imbatterci in tale ricercatezza grammaticale.[1] E quindi piú genuina mi sembra la lezione offertaci dal cod. Magliabechiano VI, 163, c. 3: " quin imo cum eius *titulum* iam praesagium de gloria nominis amplianda, satis attentis mihi *videbatur* expressisse quod de proposito „. Adottando questa lezione, si vien certo a toglier via l'anacronismo stilistico, e anche a far svanire non poco (poiché resta sempre il passato *expressisse*) l'ombra di Dante che ivi si affaccia nel " cum eius titulo „. L'autore verrebbe a dire: — mi pareva che il titolo di *Paradiso*, di cui l'opera è fregiata, avesse presagito, a chi guardi con attenzione, accrescimento della vostra gloria. — Ad ogni modo *titulum* va riferito a *Paradisus*;[2] e che il nome *Paradisus* indichi incremento di gloria, ce lo attesta frate Guido da Pisa di cui (e si tenga presente questa prima coincidenza di pensiero tra il frate carmelitano e l'autore dell'*Epistola*) riporto qui una nota: " Primus gradus est prima cantica, que, Virgilio (id est ratione) duce, *removet* hominem a peccatis — ideo vocatur *Infernus*; secundus est secunda cantica, que, Catone docente, inducit hominem ad virtutes — ideo vocatur *Purgatorium*, quia purgatio peccatorum facit hominem virtuosum; tertius gradus est tertia cantica, que, Beatrice duce, *facit hominem gloriosum, — ideo vocatur Paradisus* „.[3]

Riassumiamo. Per esservi supposto già compiuto tutto il *Paradiso*, l'*Epistola* è posteriore alla morte di Dante; l'autore di essa non parla che di commentare l'opera dantesca; mancano tracce decisive onde risulti l'intenzione o il tentativo di un apocrifo.

Venuti a queste conclusioni, non sembra di poter assolvere quel tal letterato o del sec. XIV o XV, chiunque esso sia, dall'accusa di falso, e lasciarlo andare come l'uomo piú onesto di questo mondo, che per ingraziarsi il

---

[1] A. Borgognoni, *Scelta di scritti danteschi* in *Collez. di opus. dant.* ecc., nn. 46-48, pag. 169 e seg.

[2] F. D'Ovidio, *op. cit.*, pag. 483.

[3] Cfr. la nota che appone l'autore a " cum eius titulo „ a pag. 616.

[1] Il Bruni infatti, nel limare, da vecchio, le sue epistole, giovanili, corregge sempre il " mihi videtur „ in " mihi videor „. Vedi un caso nella lettera piú antica che di lui abbiamo, del settembre 1400. (*Epistolae*, ed Mehus, libro I, let. 8). Nel *De Vulgari eloquentia* e nel *De Monarchia* non occorre mai un simile costrutto. Cfr. nella conclusione del *De Monarchia* " Et iam satis videor etc. „.

[2] Anche il Vandelli (*Bullettino* ecc., vol. VIII, pag. 149) propende a credere che le parole " cum eius titulo „ alludano all'intestazione della lettera.

[3] In *Propugnatore*, anno 1888, pag. 67.

suo Signore dei benefici ricevuti, gli abbia offerto in dono quello tra i suoi " munuscula „ che gli pareva piú degno di lui? cioè la sublime cantica del *Paradiso* di Dante? e col dono prezioso gli avrebbe inviata una lettera accompagnatoria nella quale, dopo aver accennato alle ragioni del dono (s'intende che questo non era che un pretesto per dar saggio della propria dottrina di espositore!), " formula consummata epistolae, ad introductionem oblati operis aliquid, sub lectoris officio, compendiose *aggreditur* „?

Ma non corriamo troppo; tanto piú che il Giuliani a questo punto salterebbe su a dire, scandolezzato, che nell'*Epistola* " per fermo si scorge ogni concetto, ogni frase e parola interamente conforme a tutti gli altri scritti danteschi „.[1] D'altra parte il Torraca, dimostrato che piú luoghi derivano dalle stesse fonti a cui Dante attinse, scrive: " Un falsificatore del sec. XIV, il quale alla fatica improba di studiare le opere del Poeta in modo da 'saperle tutte quante,' avesse aggiunto — perché poi? — quella di ricercar le scaturigini delle dottrine dantesche come un erudito de' giorni nostri, pare a me, confesso la mia semplicità, *mirabil mostro* „.[2] D'accordo; e questa volta, piú volentieri coi partigiani dell'autenticità, che con avversarî come lo Scolari, il quale si grida " pronto a tenere qualunque sfida sull'assurdissima assurdità di quella lettera apocrifa, falsa, mendace, balorda „.[3] E chi piú n'ha, piú ne metta! L'orrore che ispira la credenza tradizionale nella paternità dantesca, fa perder la misura anche ai piú saggi. Ma, a parte la considerazione generale che, ad esempio, nel decennio seguíto da presso alla morte di Dante, tra uomini che erano stati parte del Poema e conobbero il Poeta personalmente; tra libri, scuole, leggi, istituzioni, costumanze, concetti religiosi identici a quelli in cui Dante era vissuto, non sarebbe stato poi tanto difficile, quanto a noi pare a cosí grande distanza, scrivere un opuscolo dottrinale di forme e pensiero quanto si voglia dantesco; domanderei al Giuliani: se tra quattro o cinque secoli ad alcuno accadesse, o per abbaglio o per maliziosa intenzione, di apporre il nome di Dante a qualcuna di quelle sue pagine illustrative, in cui, a sua confessione, egli s'industria di tenersi stretto al Poeta " in ogni possibile maniera, adoperando giusta l'uopo le conformi parole che egli somministra nella *Commedia* e nell'*Opere minori* „,[1] con ciò quella tal prosa *dantesca* cesserebbe di essere di G. B. Giuliani? o egli per caso sarebbe un impostore?

[1] G. B. Giuliani, *op. cit.*, pag. 7.
[2] F. Torraca, *loc. cit.*, pag. 612.
[3] In Giuliani, *op. cit.*, pag. 111.

Ma non pensiamo a quel che possa accadere nel piú lontano avvenire delle nostre elucubrazioni: trasportiamoci invece alla prima metà del sec. XIV rievocando ancora la simpatica figura di frate Guido da Pisa. " Grande cultore della poesia antica e delle antiche istorie, ma senza vigore per emularle, e' faceva un po' il mestiere dell'abate Trublet di Voltaire, *il compilait, compilait, compilait*: se non che e' lo sapeva fare con ottimo gusto „.[2] Cosí ce lo presenta il Carducci. Tutti sanno, per ricordi di scuola, come il *Fiore d'Italia*, tra citazioni di antichi sacre e profane, sia tutto infiorato di versi di Dante, che olezzano come in proprio giardino tra quella prosa nitida e tranquilla; e non altrimenti in poesia, Dante è il *maestro e l'autore* piú familiare al frate carmelitano. Che anzi, se nella prosa non manca mai la rituale citazione del canto e della cantica, in poesia il buon frate, o con intenzione o no, fila dei versi che sembrano mosaici danteschi.

> La gran devotione e 'l grande amore
>   che tu dimostri, Spinola Lucano,
>   in ver lo gran maestro e 'l grand'autore,
> ciò è in ver Dante poeta sovrano,
>   lo qual d'ogni ben far mostrò la via
>   per lo camin divino e per l'umano,
> m'induce che de l'alta Comedía
>   io ti dichiari ogni profondo testo
>   secondo la sufficientia mia.

Cosí comincia la sua *Dichiarazione poetica* all'*Inferno*,[3] e cosí continua: parole, frasi, emistichî, versi interi, atteggiamenti e movenze puramente dantesche; s'intende però, senza l'anima di Dante. E piú, l'autore mostra di conoscere quel poco che intorno a Dante fin allora s'era scritto: come, il *Capitolo* di Jacopo di Dante. Questi scrive:

> Et quelle due oppositioni in viçio
>   nel quarto fa parer per giusto modo,
>   che rifiutò il buon roman Fabriçio;[4]

[1] *Op. cit.*, pag. 1.
[2] G. Carducci, *Opere*, VIII, 209.
[3] In *Propugnatore*, anno 1888, pag. 62 e seg.
[4] *Ivi*, pag. 75.

frate Guido:

> Qui sta un mostro ch'è chiamato Pluto,
> lo qual figura lo terzo gran vitio,
> dal greco interpretato terra o luto
> che di Roma il cacciò il roman Fabritio. [1]

Conosce e liberamente si vale del cele-
: sonetto di G. Quirini allo Scaligero:

> Io sono un vostro fedel servidore,
> bramoso di veder la gloria santa
> del Paradiso ch'el poeta canta.
> Onde vi prego che di cotal *pianta*
> mostrar vi piaza i bei fioretti fore
> ché ei dan fructo degno al suo factore.

frate Guido:

> Ma perché molti han lo 'ntelletto torto,
> vo' ti mostrare de' gloriosi pomi
> li quai produce questo mistico orto
> che fu piantato con diversi thomi. [2]

Curiosa invero la sorte toccata al sonetto G. Quirini! Dalle terzine è qui in qualche ›do dedotta l'imagine della pianta; e le e quartine sono invece sfruttate, e, se si ole, anche parafrasate, nel primo periodo ll'*Epistola* a Cangrande. Ciò fu osservato ıche dal Torraca; [3] secondo il quale però il Quirini che forse avrebbe sentito leggere ıl glorioso amico qualche tratto dell'*Epi-*ɔ*la*, e l'avrebbe parafrasato nelle quartine.

E frate Guido conosce l'*Epistola?* o me-:io, per non turbare il discorso, nella *Di-*ɩ*iarazione* v'è nessuna traccia di essa? Si :nga presente che la *Dichiarazione* riguarda ›lo l'*Inferno*; e pure due punti di contatto i sono: uno, come s'è visto, sul significato di *'aradisus*; e l'altro sul fine morale del Poeıa. Nell'*Epistola* è detto che il fine è "*re-*ıo*vere* viventes in hac vita de statu miseriae t *perducere* ad statum felicitatis;" e frate ɨuido, in forma solitamente dantesca:

> L'alta intentione di questo maestro
> è di *rimover* la gente mondana
> del camin manco, e seguitar lo destro;

oi nella chiosa latina apposta a questi versi: *removere* homines a peccatis et reducere ad irtutes, ut tandem *perducat* ipsos ad gloam sempiternam". [4] A buon conto, la frase latina di Guido, per rispetto alla triplice divisione del Poema, è piú intera di quella dell'*Epistola*, e quindi piú fedele al Poeta!

Dunque, questo frate, sia pur compilatore o lavoratore in mosaico, che mostra padronanza non di Dante solo ma degli autori antichi e moderni, sarebb'egli un falsario per il solo fatto di questa padronanza? No. O potrebbe aver lui appunto scritta l'*Epistola?* Saranno ripresi e discussi questi sospetti nello studio che seguirà a questo: qui si può stabilire, se non per altro che per i ravvicinamenti alla *Dichiarazione*, che tolta a Dante la paternità dell'*Epistola*, essa va assegnata a qualche scrittore del secondo o terzo decennio del secolo XIV: scrittore dotto per quei tempi, che ci avrebbe lasciato il piú ampio e pregevole commento al *Paradiso*, come si può presumere dalle chiose ai primi terzetti, se avesse avuto o il tempo o i mezzi o la volontà di continuare.

IV.

— Ma che pregevole commento, se quelle chiose ai primi versi del *Paradiso* non dicon nulla! "Non aiutano la nostra ermeneutica, o al piú traggono fuor di strada circa il quarto verso". [1] — Mi perdoni il prof. D'Ovidio, in ciò dissento affatto dalla sua opinione. Non voglio esagerare l'importanza di quelle chiose fino a vederci l'unghia del leone, e ragionar press'a poco cosí: nessuno degli antichi interpreti indovinò che cosa sia la gloria di Dio che penetra e risplende per l'Universo; nessuno dà al quarto verso la giusta interpretazione che è nell'*Epistola;* ergo.... questa è opera di Dante. No: il Poeta può aver accennato o esposto altrove le idee che servono a illuminare que' primi versi; e un buon conoscitore delle opere sue, non seguendo che il vecchio metodo di esegesi comparativa, può e deve interpretarli rettamente.

E di fatti, a proposito della *gloria*, basta aver sottomano due luoghi danteschi, per compilare la chiosa che è nell'*Epistola:* uno, del *Convito*, III, 7, ove la bontà di Dio è rassomigliata alla luce del sole che discende su tutte le cose e diversamente da esse è ricevuta "secondo il modo della sua *virtú* [Epist.: penetrat quantum ad *essentiam*] e del suo *essere*" [Epist.: resplendet quantum ad *esse*]; l'altro del *Paradiso*, XXXI, 22:

[1] *Ivi*, pag. 75.
[2] *Loc. cit.*, pag. 68.
[3] F. Torraca, *loc. cit.*, pag. 606 e seg., ove son ri-rtati il primo periodo e le quartine.
[4] *Loc. cit.*, pag. 68.

[1] F. D'Ovidio, *op. cit.*, pag. 473.

Ché *la luce* divina è *penetrante*
per l'*universo* secondo che è degno,
sí che nulla le puote essere ostante.

E ora fermiamoci sulla interpretazione del quarto verso (con cui questi citati hanno tanta somiglianza), che parve argomento dei piú poderosi, al D'Ovidio contro l'autenticità, al Torraca a favore dell'autenticità dell'*Epistola*.

Il primo scrive a pag. 470: — " Ma piú notevole di tutto è, che fra le due possibili interpretazioni del quarto verso (*Nel ciel che piú della sua luce prende, Fu' io*), l'*Epistola* s'attiene a quella che, estranea forse ai primi commentatori, prevalente oggi perché creduta risalire al Poeta medesimo, dovrebbe parere la men verosimile stando al contesto. Il quale è: 'La gloria di Dio penetra per tutto l'universo, cioè anche nel Purgatorio, nella terra, nello stesso Inferno, ove si manifesta in modo negativo, ma piú risplende nel cielo (largamente inteso), dove io fui e vidi cose che non saprei ripetere, ma pur ne vidi altre di cui potei far tesoro nella memoria e che súbito mi metto a raccontare' ". L'antitesi con *universo* mena a questo senso: " Fui anche in cielo, dove Dio risplende piú che negli altri luoghi onde venivo " non già: " Fui in quel cielo ove Dio risplende piú che negli altri cieli, cioè nell'Empireo ". Come? per gli altri nove cieli non passò? non dànno essi la maggior materia alla cantica? Né si può dire che l'antitesi sia piuttosto con ciò che segue, e il Poeta intenda che, se nell'Empireo vide cose indicibili, nel regno santo però, cioè negli altri cieli, vide cose ricordabili e narrabili. Non si può, perché né tutto quello che vide nell'Empireo gli è caduto dalla memoria ed è soppresso nel racconto, né viceversa tra le cose viste negli altri cieli mancano di quelle ch'ei dichiari inenarrabili. (I, 70 e seg.; X, 40 e seg. e 70 seg. ecc.); e *regno santo* è tutto il Paradiso. L'unica sfuggita sarebbe, che nell'accenno al solo Empireo s'intendesse incluso bonariamente *a fortiori* il passaggio per gli altri cieli. Non è che una misera sfuggita; pure lasciamo correre " —.

Già il Torraca nota giustamente che se gli altri cieli dànno la maggior materia alla cantica, " l'ultima mèta del viaggio fu l'Empireo; lassú il veder di Dante 'fu maggio che il parlar nostro ch'a tal vista cede'; lì vide le cose, che non seppe né poté ridire; lí mancò possa all'alta sua fantasia. In cielo, in tutto il cielo, Dio risplende piú che nel resto dell'universo; ma di tutti i cieli, l'ultimo, il piú alto, il decimo è quello, che prende piú della luce di Dio. 'Per ogni dove in cielo è Paradiso', ma i beati hanno loro sede nell'Empireo: se Dante li vede nei cieli inferiori, non accade perché in questi abbiano i loro scanni; ma perché cosí si conviene manifestare all'ingegno di lui, ancora chiuso nei lacci della carne, la diversità dei gradi di beatitudine. Non vi è 'antitesi, tra *Universo* e *Cielo;* il *Cielo* è parte dell'Universo. Cosí inteso il passo, gli fanno riscontro e danno lume, nello stesso canto, le parole di Beatrice:

La providenza . . . .
del suo lume fa il ciel sempre quieto
nel qual si volge quel, c'ha maggior fretta.

Ed ora lí, com'a sito decreto,
cen porta la virtú di quella corda,
che ciò che scocca drizza in segno lieto. " [1]

Ma il D'Ovidio a queste ragioni non s'arrende: " Circa il quarto verso del *Paradiso* non fo che convincermi sempre piú che l'interpretazione datane nell'*Epistola* è errcnea, se anche un intelletto cosí sottile non ha potuto avvalorarla altrimenti che con quelle ragioni che già avevo riassunte e confutate " (pag. 483). Veramente la giusta osservazione del Torraca che tra *universo* e *cielo* non v'è antitesi, e il richiamo dei versi 122 e segg. sono buone ragioni per non respingere l'interpretazione data dall'*Epistola*. Ma si può aggiunger dell'altro.

E prima di tutto, perché sarebbe una misera sfuggita dire che nell'accenno al solo Empireo s'intendesse incluso bonariamente, *a fortiori*, il passaggio per gli altri cieli? Il vero *Paradiso* è l'Empireo; esso è il *sito decreto* a cui tendono i due pellegrini; gli altri cieli sono gradi per salire fino a quella mèta, e tutta la materia che si svolge durante questa salita non è che adombramento o umana prefigurazione del vero *Paradiso*, come altrove ho dimostrato. [2] E dell'Empireo solo, come ultimo regno da visitare, parla Virgilio al Poeta, nel loro primo incontro, giú nella selva. — Ti condurrò, dice Virgilio, per l'Inferno, e poi per il Purgatorio, dove si pur-

[1] F. TORRACA, *loc. cit.*, pag. 634.
[2] F. P. LUISO, *Costruzione morale e poetica del Paradiso dantesco*, in *Rassegna Nazionale*, 16 luglio 1898.

gano coloro che " speran di venire, quando che sia, alle beate genti ". Un'altra anima poi piú degna di me ti condurrà a loro, se tu vorrai salire: io non posso accompagnarti; l'Imperador che lassú regna non vuol che io vada nella sua *città*. In tutte parti impera (nota che *tutte parti* equivale a *universo;* i beati motori sono ministri dell'Imperatore celeste in ciascuno dei nove cieli), e *quivi* regge;

quivi è la sua cittade e l'alto seggio:
o felice colui cui *ivi* elegge!

Il savio Duca, che con brevi parole ha fatto menzione dei due regni della pena, piú s'è indugiato, come persona accorta, e con parole di rimpianto esprimenti un desiderio senza speranza, sull'ultima e lieta parte del viaggio, per eccitare, e infondere insieme ardire e franchezza nell'animo dell'alunno. Il quale, difatti, mosso dai lieti fantasmi del beato regno, con grande fiducia si affida al suo cortese duca, e si dichiara pronto ad affrontar "la guerra sí del cammino e sí della pietate ", per poter giungere fino alla porta di san Pietro. Questi intimi moti dell'animo del Poeta, a chi ben guardi, sono implicitamente espressi nella posizione chiastica in cui si seguono le designazioni dei due regni: il regno dei beati e il regno della pena, il Paradiso (cioè l'Empireo), e il Purgatorio e l'Inferno. La " porta di san Pietro " è senza alcun dubbio la città dei beati: chi, trascurando i finissimi tratti psicologici che traspaiono dai versi esaminati, ritiene che s'accenni alla porta del Purgatorio, è tratto a mio parere in errore da una illusione retrospettiva; costui non distingue l'accenno bonario a ciò che era nella credenza popolare, da una rappresentazione simbolica e dottrinale, qual'è la porta, e i tre gradini, e l'angelo con la spada, e le due chiavi, sulla soglia del Purgatorio. Il peregrino Poeta, giú nella selva, non s'aspettava a tanto: giunto a poca distanza dalla porta del vero Purgatorio, non d'una porta, ma crede trattarsi di " un rotto, pur come un fesso che muro diparte "; e tanto meno poi egli poteva sapere dell'angelo confessore e delle chiavi di san Pietro che questi trae all'ultimo momento di sotto le vesti! A conferma di quel che io dico, si ricorno i versi in cui si accenna · ı Pietro e la città beata con sempre nu ·essioni:

Colui che tien *le chiavi di tal gloria*
(*Par.*, XXIII, 139)

.... O luce eterna del gran viro,
a cui nostro Signor lasciò le chiavi
ch'ei portò giú *di questo gaudio miro*
(*Par.*, XXIV, 34)

.... Vedi quel l'adre vetusto
di santa Chiesa, cui Cristo le chiavi
raccomandò *di questo fior venusto.*
(*Par.*, XXXII, 124) [1]

Torniamo ora al quarto verso e notiamo la varietà di estensione e di significato con cui Dante adopera la parola *cielo*. Per non andar per le lunghe, ecco le conclusioni a cui si perviene dietro l'esame della sola terza Cantica:

1° *Cielo* ha valore generico e comprensivo, che s'estende a tutto ciò, che si vede e si crede essere al di là dei nostri tetti. Con tale estensione è adoperato e nel linguaggio dottrinale, come in

.... Amor che il *ciel* governi
(*Par.*, I, 74)

a designare tutti i corpi celesti; e in piú semplice e popolare significato, come:

Spiriti son beati che giú, prima
che venissero al *ciel*
(*Par.*, XVIII, 31) [2].

2° Da questo ampio senso, per ovvio traslato, passa a significare Iddio, l'autore e l'abitatore di essi cieli, come nel verso:

Ora conosce come s'innamora
lo *ciel* del giusto rege
(*Par.*, XX, 64).

3° Nel duplice uso, dottrinario e popolare, il cielo è l'ottava sfera, quella delle stelle fisse, come nei versi

Veloci quasi come *il ciel* vedete....
(*Par.*, II, 23)

Aver fatto di sé due segni *in cielo;*
(*Par.*, XIII, 11).

4° e poi analogamente la stessa parola designa ciascuna delle otto sfere, e il 1° Mobile e l'Empireo, allo stesso modo che le parole *giro, gironi, ruota, sfera*, nei versi

---

[1] E vedi anche il *De Monarchia*, III, 1, dove di san Pietro è detto: " qui vere est claviger regni coelorum ".

[2] Altri esempi di *cielo* in questo primo significato sono nei versi: *Parad*, V, 118; VI, 56 (Cfr. *Convivio*, IV, 5), VIII, 106; IX, 76; XI, 10; XVI, 5; XVIII, 31.

Lo moto e la virtú dei santi *giri*....
(*Par.*, II, 127)[1]

Gli altri *giron* per varie differenze....
(*Par.*, II, 118)

S'egli intende tornare a queste *ruote*....
(*Par.*, IV, 58)[2]

e farai dia
piú la *sfera* suprema perché gli entri.
(*Par.*, XXIII, 108)[3]

Ma si noti che *cielo,* come ciascuno di questi termini, quando è accompagnato da una speciale determinazione, sia questa espressa da un aggettivo o da un complemento o da una proposizione, indica una determinata sfera o ruota o giro, comunque si voglia chiamare. Eccone gli esempî:

quel (cielo) c'ha maggior fretta (*1° mobile*)
(*Par.*, I, 123)

Lo ciel seguente c'ha tante vedute (*8° cielo*)
(*Par.*, II, 115)

E il ciel cui tanti lumi fanno bello (*8° cielo*)
(*Par.*, II, 130)

Non hanno in altro cielo i loro scanni
che quegli spirti, ecc. (*Empireo*)
(*Par.*, IV, 31)

Come nel lume di quel ciel si mise (*cielo di Mercurio*)
(*Par.*, V, 95)

. . . . e questo cielo
di me s'imprenta (*cielo di Mercurio*)
(*Par.*, IX, 95)

Effetto sia del ciel che tu ingemme (*cielo di Giove*)
(*Par.*, XVIII, 117)

E questo cielo non ha altro dove (*1° mobile*)
(*Par.*, XXVII, 109)

In questo ciel di sé medesmo rise (*1° mobile*)
(*Par.*, XXVIII, 135)

Allo stesso modo e con varie perifrasi è designato l'Empireo:

Del suo lume fa il ciel sempre quieto
nel qual si volge, ecc.
(*Par.*, I, 122)

Dentro dal ciel della divina pace
(*Par.*, II, 112)

Del quale *il ciel piú chiaro* s'inzaffira
(*Par.*, XXIII, 102)

. . . . al ciel ch'è pura luce
(*Par.*, XXX, 39)

Sempre l'Amor che quieta questo cielo.
(*Par.*, XXX, 52)

[1] Cfr. similmente *Par.*, II, 27; III, 76.
[2] Cfr. similmente *Par.*, VI, 126; X, 7; XVII, 136; XXVIII, 47 e *Purg.*, VIII, 18; XI, 36; XXIV, 88.
[3] Cfr. *Par.*, XXIII, 21 e *Purg.*, XV, 52.

E solo all'Empireo si riferiscono i versi

Ambo le corti del ciel manifeste[1]
(*Par.*, XXX, 95)

L'alto trionfo del regno verace
(*Par.*, XXX, 98)

Vedi *nostra città* quant'ella gira
(*Par.*, XXX, 130)

Lo rege per cui *questo regno* pausa
(*Par.*, XXXII, 61)

Da tutte le parti la *beata corte.*
(*Par.*, XXXII, 98)

V'è bisogno ancor di piú prove per sicuri che il "ciel che piú della sua luce de" sia l'Empireo?

Ma a diradar pur l'ombra del dubbi va rileggere coi primi versi del *Paradiso* da cui presi le mosse in questa digressi

Né lo interporsi tra il disopra e il fiore
di tanta plenitudine volante
impediva la vista e lo splendore;
Ché la luce divina è penetrante
per l'universo, secondo ch'è degno,
sí che nulla le puote essere ostante.
(*Par.*, XXXI, 19)

Non emerge di qui chiaro il rapporto tra Empireo e Universo? L'universo com de tutte le cose create, che poste piú o vicine al sommo principio secondo la d della lor natura, formano un tutto ord riducentesi a unità a somiglianza di Dio. questo grande ordinamento degli esseri gran parte i cieli, compresi dall'Empireo: ce penetra e si diffonde nell'universo, "ir per modo di diritto raggio, in cose per di splendore riverberato"; e ai cieli stribuita differentemente dai Motori, sec la maggiore o minore intensità di visio

[1] Confronta l'esplicito accenno all'Empir versi:

Poscia che tai tre donne benedette
curan di te nella corte del cielo
(*Inf.*, II, 124)

e questa singolare terzina:

Nella corte del ciel *ond'io rivegno*
si trovan molte gioie care e belle
tanto che non si possan trar del regno.
(*Par.*, X, 70)

Queste parole sono da riferirsi non al Poeta peregr ma allo scrittore: notevolissime per la fusione c penetrazione, impossibile ad evitarsi, dei due pars *verace regno* (*Par.*, XXX, 98) e la sua prefigur Della quale fusione restano pure qua e là altre t cfr. *Par.*, VIII, 97; XXIV, 43; XXVI, 16.
[2] Cfr. *Par.*, I, 103 e segg., e XXXII, 22.

sti e la varia dignità del prezioso corpo vata da quella luce. Il ciel che piú ide della luce divina è l'Empireo: qui essa tal diffusione e penetrazione da costituire si la forma stessa del cielo, chiamato per-*deiforme regno*.

E si mediti ora sui confronti che qui cio:

Par., I, 7.

Perché, *appressando* sé *al suo disire*
nostro intelletto si *profonda* tanto
che retro la *memoria* non può ire.

Par., XXXIII, 46.

Ed io ch'al *fine di tutti i disii*
m'*appropinquava*, sí com'io dovea
l'ardor del desiderio in me finii.
Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
che il parlar nostro, ch'a tal vista cede
e cede la *memoria* a tanto *oltraggio*.

Si séguiti ancora a leggere parallelamente primo e l'ultimo canto: l'"ombra del beato no„ e la similitudine

Qual'è colui che sognando vede
e dopo il sogno, ecc.;

vocazione "O buon Apollo all'ultimo la-o„ e l'altra "O somma luce che tanto ti „; e si proceda fino all'ultima terzina del logo a tutta la cantica, e a quelle del logo all'ultima visione:

Par., I, 34.

Poca *favilla* gran fiamma seconda:
forte retro da me con miglior voci
si pregherà perché Cirra risponda.

Par., XXXIII, 70.

E fa la lingua mia tanto possente,
ch'una *favilla* sol della tua gloria
possa lasciare alla futura gente;
ché per tornare alquanto a mia memoria
e per sonare un poco in questi versi,
piú si conceperà di tua vittoria.

non vede che i due prologhi procedono una linea identica, e svolgono il motivo damentale di tutta la composizione pa-isiaca?

Sembra quasi di assistere, giunti ai versi ti del canto XXXIII, all'ultima scena di pera, ove si addensa e si risolve la parte nziale dell'azione drammatica; sembra di ire le note del preludio, non cosí pure e semplici quali le accolse il nostro animo nel raccoglimento delle prime battute, ma in piú complessa armonia, con l'intimo echeggiamento di tutti gli affetti suscitati dallo svolgersi del dramma.

Dunque: scrivendo il preludio del primo canto, Dante pensa all'Empireo, che è il vero Paradiso. Salendo per i cieli, poiché la mente umana "solo da sensato apprende ciò che fa poscia d'intelletto degno„, Iddio concede al Poeta di assistere a una prefigurazione paradisiaca: a un paradiso umano, sensibile, scientifico, quasi "ombrifero prefazio del *verace regno*„ della beatitudine. Onde "il ciel che piú della sua luce prende„ è l'Empireo: l'autore dell'*Epistola* ha perfettamente inteso anche questa volta lo spirito di Dante. Il Lana e l'Ottimo, i quali nei proemî sembrano aderire, chi piú chi meno, all'*Epistola*, quando commentano i primi terzetti del *Paradiso* se ne allontanano, dando o in una generalità o in un errore: se avessero avuto sott'occhio l'*Epistola*, non ne avrebbero fatto tesoro anche per il commento? Ma il fatto è che non la conobbero: compilando i proemî essi attingevano, come vedremo, a una piú ricca e compiuta fonte.

V.

E v'è ancora un paragrafo dell'*Epistola*, che inteso con discrezione potrebbe metterci sulle tracce dell'autore. È il paragrafo 28°, e precisamente in sulla fine: "Et ubi ista *invidis* non sufficiant, legant Ricardum de sancto Victore in libro *de Contemplatione*; legant Bernardum in libro *de Consideratione*; legant Augustinum in libro *de Quantitate Animae* et non invidebunt. Si vero in dispositionem elevationis tantae *propter peccatum loquentis oblatrarent*, legant Danielem, ubi et Nabuchodonosor invenient contra peccatores aliqua vidisse divinitus, oblivionique mandasse„.

Che è tutto questo sfoggio di citazioni d'autori sacri? E chi sono codesti detrattori di Dante? Solo il Giuliani annota: "La maligna invidia pare che non s'allentasse a vituperare il grande Poeta; il quale nell'estremo de' suoi anni scrivendo la sua dissertazione *De terra et aqua*, cosí ne assegna il motivo, ecc.„ [1] Lasciamo da parte la dissertazione, la quale è bene, assicuri meglio e con-

[1] ., pag. 101.

validi i suoi titoli, per aver corso: quali documenti abbiamo noi per affermare che il vecchio poeta nell'estremo de' suoi anni fosse turbato da invidiosi o male lingue, e proprio, com'è dato rilevare dall'*Epistola*, per aver lui ardito di cantare la gloria del Paradiso? Chi propende verso l'opinione del Giuliani, legga le pagine suggestive, in cui il Carducci s'ingegna a ricomporre l'imagine della vita di Dante a Ravenna:[1] amato e onorato dal signore da Polenta, da altri un cotal poco anche temuto per rispetto pauroso all'ingegno; circondato da amici che si pigliano ogni cura di lui e lo venerano come maestro; ammirato nella dotta Bologna, dove giovani e vecchi desiderano di vederlo e averlo a maestro:

Huc ades: huc venient qui te pervisere gliscent
Parrhasii iuvenesque senes, et carmina laeti
Qui nova mirari cupiantque antiqua doceri;

dove un giovane umanista anela di presentarlo alle scuole 'olezzante le inclite tempia de' serti penei a guisa di banditore che si pompeggia annunziando a gran voce al popolo in festa i trionfi del capitano'. Se qualche voce discorde si fosse levata contro l'esule venerando, non forse dalla dotta Bologna sarebbe partita? E invece, dalla corrispondenza con Giovanni del Virgilio risulta solo questo, "che Dante era certo della sua grandezza e certi ne erano gli altri. E di fatti alla morte di lui l'Italia apparve come colpita da pubblico danno" [2]

Sonetto, pien di doglia, scapigliato,
ad ogni dicitor tu te n'andrai,
e con gramezza a lor racconterai
l'orribil danno il qual n'è incontrato.

Questi versi, nella lor dolorosa scapigliatura, e gli altri, scritti per il luttuoso avvenimento, tra cui ricordo un distico dell'epitaffio dettato da Giovanni del Virgilio:

Gloria musarum vulgo clarissimus auctor
Hic iacet et fama pulsat utrumque polum,[3]

dicono eloquentemente quanto alto compianto si levasse tra i dicitori in rima, e qual fama l'esule Poeta morendo godeva tra i dotti.

E ciò sopratutto, per la nostra questione e per la storia della fortuna di Dante, mi preme di rilevare: unanime il compia anche concorde il giudizio sulla gloria salvezza eterna del Poeta; né v'è l voci discordi, o dubbî sollevati intorno o all'altro punto, nei pochi documenti schi rimastici di quell'anno, di cui : sole non vi fu un altro peggiore, com ma Bosone da Gubbio.[1]

Ad sua septembris ydibus astra redit

conclude il suo epitaffio Giovanni del V e Menghino da Mezzano:

Inclita fama cuius universum penetrat orb
. . . .
Septembris idibus includitur aula supern

E cosí gli altri vedono o credono rioso Poeta, e ricoverato "nel grembo trice" [3] e "posto in glorioso scanno" dersi il premio concesso a tutte le sante.

E ancora un altro fatto va notato. antico documento di esegesi del Poe *Capitolo* di Jacopo Alighieri, compo primi mesi del 1322. Esso è una so esposizione di tutta la contenenza l del Poema: nessuna preoccupazione rica, nessunissima traccia o allusion trattori, o ignoranti, o invidiosi: l'effe rale dell'opera divina è accennata in come cosa ovvia, come frutto che c coglie da sé, solo leggendo. Quanta sità invece di contenenza e d'intonazio *Dichiarazione* di frate Guido, che a *tolo* di Jacopo segue subito dopo cr camente![5]

[1] G. Carducci, *Opere*, vol. VIII, pag. 146 e segg.
[2] *Ivi, loc. cit.*, pag. 156.
[3] C. Del Balzo, *Poesie di mille autori*, Roma, 1889, vol. I, pag. 264.

[1] C. Del Balzo, *loc. cit.*, pag. 299.
[2] *Ibid.*, pag. 269.
[3] *Ibid.*, pag. 297.
[4] *Ibid.*, pag. 299.
[5] Almeno dei documenti che sono ora a nost scenza. Il Roediger (in *Propugnatore*, anno 1888 e segg.) pone tra il *Capitolo* di Jacopo e la *Dich* il *Capitolo di Bosone da Gubbio*: a me pare che derivi, almeno in un punto, da frate Guido. parlando delle tre donne scrive (*ivi*, pag. 71):

La prima è quella gracia che prevene
l'uom a ben fare; e questa donde v
non lo sapem, però tra le serene
del ciel nome non à, ma solo regna.
La seconda è la gratia illuminante,
che figura Lucia, ch'è tanto degna.
La terza è la gratia cooperante,
segnata per Beatrice ecc.

E Bosone, a proposito dell'aquila che leva

Come dicon li savi naturali,
l'ignorantia fu madre dell'errore,
onde da le' procedon tutti i mali.
Per ciò ammiration non ò nel core
se l'ignoranti biasman la luce,
da che nelli occhi àn sí fatto liquore.
E' biasman quella luce ove riluce
la fede cristiana e la doctrina,
la qual a vita eterna ci conduce:
vegion la rosa nata in su la spina,
tanto li accieca l'ignorantia ria
che lasciono 'l fiore e prendon la spina.
I' chiamo spina l'alta Comedía
ch'è fabricata dal grande doctore,
per cu' vive la morta poesia.
Questo poeta, tutto pien d'amore,
fa una scala sol con tre scallioni,
su per li qual si monta al Creatore.
Quest'è la rosa, questi son li doni
che ci presenta; et lascia dir li stolti,
e fa' ch'ascolti i suo' santi sermoni.

— Codesti ignoranti, soggiunge nelle chiose latine che seguono a' versi, "tantam doctrinam, que continetur in *Comedia*, propter ipsum poeticum nomen et quia vulgari sermone conscriptam fugiunt et abhorrent, et, quod peius est, *canino dente lacerare* (non ricorda un po' questa frase l'*oblatrarent* della *Epistola?*) conantur". Essi non sanno cercare il frutto che si nasconde sotto la veste volgare, e prendono le finzioni poetiche alla lettera, come chi vedendo la rosa in sulla spina, prende la spina e lascia il fiore. E non "absurde" si chiama spina il linguaggio poetico, "propter sui obscuritatem et propter latentes figuras, que difficulter hodie cognôscuntur.... Sed nichilominus de ista spina nascitur rosa, quia de littera, que videtur aspera atque dura, oritur allegoricus et divinus quodammodo intellectus, qui est vere animam refocillans" —.

Mi sia lecito riferire ora qui integralmente uno dei tre luoghi dell'*Acerba*, ove piú acre si manifesta il mal'animo di Cecco d'Ascoli contro il divino Poeta.

Qui non si canta al modo de le rane,
qui non se canta al modo del poeta
che finge imaginando cose vane;
ma qui risplende e luce ogni natura
che a chi intende fa la mente lieta,
qui non si sognia per la selva scura.
Qui non vego Pavolo né Francesco
né li Manfredi; non vego Alberigo
che dié li amari frutti nella dolcie escha.
Del Mastin novo e vecchio da Veruchio,
che fece de Montagnia, qui non dico
Né de' Franceschi lor sanguinio muchio.
Non vego 'l Conte che per ira et asto
ten forte l'arcivescovo Ruggiero
pendendo dal suo cieffo el fiero pasto.
Non vego qui squatrare a Dio le fiche:
lasso le ciancie e torno su nel vero,
le favole mi son sempre nimiche.
El nostro fine è di veder Osanna;
per nostra santa fede a lui si sale
et senza fede l'opera si danna.
Al santo regno de l'eterna pace
convienci di salir *per le tre scale*
ove l'umana salute non tace,
acciò ch'io vega con l'alme divine
el sommo bene de l'eterno fine. [1]

— Ma per salire a Dio, obietta frate Guido, non tre scale, una scala sola ha fatto Dante, con tre scaglioni: e questi sono la ragione, la virtú morale e la virtú teologica: ecco il significato dei tre *mastri gloriosi*, Virgilio, Catone, Beatrice, che conducono al glorioso fine. Né si prendano alla lettera alcuni luoghi, specie nella prima cantica, dove sembra che l'autore parli contro la fede cattolica; "quia poetice loquitur effective, nam vere et clare intelligenti non apparebit error sua fictio vel doctrina, sed virtus lucida et preclara". La sua dottrina indubbiamente, "sine ignorantia et invidia intellecta, apparebit omnibus manifeste pura veraciter atque mera" — Ecco: io non affermo che frate Guido risponda a Cecco direttamente; ma a tutto il rumore ostile sollevato dall'Ascolano e da coloro cui scottava il caldo argomentare del *De Monarchia*, io dico che frate Guido intenda di opporsi, cogliendo dall'iniqua gazzarra, piú che le parole, il significato. Simpatica figura di frate carmelitano!

Contro la fama di Dante, proprio nella dotta Bologna, ove a Guido Novello capitano del popolo nel 1322 fu inviato da Jacopo

dalla valletta, confondendo l'ordinata ed esatta interpretazione data da frate Guido, dice (*ivi*, pag. 379):

Poscia descrive una bella forteçça
di poetria, come un'aquila vene
nel pensier suo da la divina alteçça.
Et quest'è quella gratia che prevene,
com'el divin voler in noi la 'nfonde,
che di lei con d'un segno ci sovene.
Ella ci scalda e non conoscem'onde,
se non che noi rischiara un poco stante
una donna gentil con le suo' onde.
Et quest'è quella gratia coaiuvante
la qual descrive il nome di Lucia, ecc.

E confronta anche coi versi citati innanzi a pag. 9 questi di Bosone (*ivi*, pag. 376):

Di questo auctor ch'e' *gloriosi pomi*
volse cercar, ecc.

[1] Cecco d'Ascoli, *L'Acerba*, Venezia, 1546, c. 113 e Palermo, *I Manoscritti palatini*, tomo II, pagi-

l'intero Poema, sorsero le prime voci ostili, mosse da passione di parte e da bassa invidia di mestiere. Pesava troppo alla Chiesa "la gloria prepotente di un laico„, che aveva volgarizzata la scienza, e piú, scritto un libro contro l'intangibile supremazia dell'autorità papale nel governo civile del mondo. Bisognava perderlo: ed ecco scendere in campo contro l'autore del *De Monarchia* un frate da Rimini, Guido Vernani, che senz'altri complimenti, affronta l'avversario con altezzoso dispregio, dandogli di *vaso del diavolo* adornato di fuori " honestatis et veritatis figuris fallacibus et fucatis coloribus „, ma pieno di veleno crudele e pestilenziale: " multa fantastice poetizans et sophista verbosus, verbis exterioribus in eloquentia multis gratus, qui suis poeticis fantasmatibus et figmentis iunxit verbum philosophiae Boetium consolantis et Senecam intra ecclesias adducendo, non solum aegrotos animos, sed etiam studiosos dulcibus syrenarum cantibus conducit fraudolenter ad interitum salutiferae veritatis„.[1] Non si degna il dispettoso frate di occuparsi della *Commedia*, ma confuta il *De Monarchia*, ove trova eresie ed errori madornali. Allo zelo domenicano del frate di Rimini risponde e coopera d'altra parte l'astio dello scienziato ufficiale. Il rumore crescente della gloria di Dante, disse giustamente il Carducci, doveva dare a Cecco d'Ascoli "un tristo senso come di fastidio e di stizza„.[2] Il lettore d'astrologia nell'Università di Bologna non poteva patire che la scienza fosse volgarizzata da un Poeta: ed ecco dalla cattedra, e poi nell'*Accrba*, con mutria solenne di astrologo, accusare Dante d'ignoranza e di inettitudine in fatto di scienza, e insinuare il dubbio che quel Poeta, nel cui vólto era impressa la nota fisiognomica di empietà (per chi nol sappia, il naso aquilino è significazione di empietà),[3] fosse un eretico, poiché contro la sana dottrina religiosa e astrologica aveva ammesso che le operazioni della fortuna importino necessità, e che il senno umano non possa né provvedere né riparare contro di essa. E questo, in cui si tratta della Fortuna[4], è il secondo luogo dei tre anzidetti, piú manifestamente ostili a Dante. Povero Cecco o Cieco d'Ascoli (come piaceva equivocare a un caldo ammiratore e amico dell'Alighieri)! Forse piú saggio fosti, o meglio ti soccorse la scienza astrologica, quando sentenziasti esser l'invidia qualità dominante nei Marchigiani!

Le accuse dell'Ascolano contro l'autore della *Commedia*, e la condanna scagliata dal cardinale Del Poggetto contro l'autore del *De Monarchia*, dovevano negli animi semplici indurre diffidenza e avversione. Bisognava dunque ai sinceri amatori del Poeta disperdere quest'ombra sinistra gittata dall'invidia e dall'ira di parte su lui: bisognava dichiarare la sana dottrina che s'asconde sotto il velo delle finzioni poetiche, e farne scaturire

. . . . quella luce ove riluce
la fede cristiana e la dottrina.

Come questo bisogno fosse cagione non trascurabile dell'avviamento dato al metodo interpretativo del Poema nei suoi primi inizî, cercherò di mostrare in altra occasione: ora salutiamo il frate da Pisa come il primo campione sorto coraggiosamente a difendere il Poeta.

S'intende, che come fu concorde il compianto e la venerazione per l'Alighieri súbito dopo la morte, a quel primo anno o su quel torno vanno assegnati i componimenti, sia in versi che in prosa, in cui appare siffatta concordia; e che invece gli scritti ove piú o men manifesta risuona l'eco di tutto quel romore fatto in odio a Dante, vanno ravvicinati alla condanna del Cardinale e alla pubblicazione dell'*Accrba* e del *De potestate summi Pontificis*. E questi scritti sono: 1° i sonetti del Quirini al bolognese Matteo Mezzovillani.

Qui si ragiona che 'l maestro Ciecho
à fato un libro riprendendo Dante,
e chiama lui in molte parte erante.
Ond'io ti priegho per la fede amante
che tu mi mandi, ecc.

Ricevuto il libro e lettolo, il Quirini lo rimanda all'amico con altri versi, di cui gli ultimi sono:

Trascorso il libro piú et piussor volte
quel vi rimando, e dicho al mio parere,
che '*nvidia* tolse a Ciecho bel tacere.[1]

2° La morale di messer Pietro; ove le sette arti liberali piangono e si disperano, come sanno della condanna di Dante:

[1] F. Guidonis Vernani, *De potestate summi pontificis* etc. Bologna, 1746, pag. 8.
[2] G. Carducci, *op. cit.*, pag. 161.
[3] Cecco d'Ascoli, *op. cit.*, pag. 40 *b*.
[4] *Ivi*, c. 35 *a*.

[1] C. Del Balzo, *op. cit.*, pag. 354 e seg.

Quelle sette arti liberali in versi
anno d'*invidia* molto da dolersi
della nomea del maestro loro
ch'è stata condannata in concestoro.[1]

Notevoli le parole della Poesia, la quale
ste sull'*invidia* come su il vero fomite
l'ardore ostile contro il sommo Poeta:

Quel ch'era d'onor degno, abbominato
veggio per propria *invidia* delle genti
malvagie e frodolenti, ecc.

3° I due sonetti di Giovanni Vitali in ri-
sta ad altri due, attribuiti erroneamente
Cino da Pistoia, ne' quali si dà ragione a
oro che pongono Dante all'*Inferno*, e si
dica il Poema con parole che ci richia-
no lontanamente quelle di G. Vernani:

. . . . . . una bella scisma di poeti
che con leggiadro e vago consonante
tira le cose altrui nelle sue reti, ecc.[2]

E allo stesso tempo mi sembra di dover
:rire il sonetto d'anonimo,[3] prima attribuito
Mucchio da Lucca, che respingendo le ca-
nniose voci di coloro che insinuavano, non
:er Dante eretico e peccatore esser stato in
radiso, e che or morto niun altro luogo che
nferno può aver accolta l'anima sua, con
ena fede ed entusiasmo canta:

O *verissimo* in carne contemplante
di quella gloria là, dove sortita
è l'anima tua santa . . . . . .
A te il quale io credo *fermamente*
rispetto alla tua fede e gran virtute
essere a' piè del vero Onnipotente, ecc.[4]

Sembra quasi che l'autore di questo so-
etto voglia respingere le due accuse lan-
iate da Cecco d'Ascoli nell'altro dei tre
ioghi dell'*Acerba* cinicamente aggressivi:

Del qual (beato regno) già ne trattò quel fiorentino
che lí lui si conduce Beatrice.
Tal corpo umano mai non fu divino,
né può, sí come 'l perso essere bianco;
perché si rinnovò come fenice
in quel desío che gli pungeva il fianco.

[1] *Ibid.*, pag. 377.
[2] G. Carducci, *loc. cit.*, pag. 174.
[3] Cfr. N. Zingarelli, *Dante*, collez. Vallardi, p. 347.
nota ancora la corrispondenza di pensiero tra i versi:

O spirito gentile, o vero *dante*
a noi mortali il frutto della vita ecc.

l Proemio di frate Guido: " Igitur manus, idest Dan-
etc. ". (*Bullettino*, vol. VIII, pag. 150). Deriva l'a-
dmo da Guido o viceversa? o entrambi ripet
cetto comune?
[4] *Ibid.*

Negli altri regni dove andò col duca
fondando li suoi piè nel basso centro,
là lo condusse la sua fede poca,
E so che a noi non fece mai ritorno, ecc.[1]

E non pare al lettore, per tornare infine al nostro argomento, che nel periodo su riferito dell'*Epistola*, vi sia l'eco delle stesse accuse? Una delle quali in modo piú teorico, e però piú rispondente al latino epistolare, occorre anche altrove nell'*Acerba:*

Se agli occhi nostri aparirà nuova forma
l'umano ingiegnio a lor si muova e quera
fin che del vero in lui si pinga l' orma.
Ma non trascenda e levi l'alto ingegno
sopra le stelle, sí ch' ello si pèra
ché di tal luce non si mostra segno.[2]

E l'autore dell'*Epistola* scrive: Quegl invidiosi che negano possa essersi Dante elevato fino alla contemplazione della somma verità e abbia quindi riportato a noi quel pochissimo che alla memoria fu possibile di ritenere, leggano san Paolo e san Matteo ed Ezechiele; e se non basta, leggano ancora Riccardo da san Vittore, san Bernardo, sant'Agostino. Che se coteste male lingue negassero a Dante " propter peccatum " la grazia di tanta elevazione, leggano Daniele, ove troveranno che anche Nabuccodonosor, ecc.

Ripeto: se non a Cecco direttamente, al cui nome anche nella tradizione di secoli posteriori rimase associato il concetto di uomo invidioso,[3] a tutto quel movimento ostile, da passione di parte e da invidia suscitato, va riferita senza alcun dubbio l'allusione del periodo; e a quel tempo, anche per questo rispetto, va ravvicinata la composizione dell'*Epistola*. Qui pure, l'interpretazione del *Paradiso* è quasi premunita di tutto quell'apparato dottrinale e morale, che poi ha in effetto cosí limitata esplicazione nell'esegesi letterale; anche nell'*Epistola*, come nella *Dichiarazione poetica* di frate Guido, v'è una traccia manifesta della generosa resistenza opposta dai primi fedeli, alle insidie di coloro cui il culto e la gloria di Dante sorgeva minacciosa ed invadente.

Lucca, febbraio 1902.

F. P. Luiso.

[1] *Op. cit.*, c. 9 *b*.
[2] *Op. cit.*, c. 16 *a*.
[3] G. Carducci, *op. cit.*, pag. 171.

FRANCESCO SAVERIO KRAUS

Gli amici di Dante in Germania hanno sofferto recentemente due perdite dolorose. Nel principio dell'anno scorso Giovanni Andrea Scartazzini, dall'idillico suo ritiro sul lago di Hallwyl, passava coll'anima battagliera alla pace eterna, e sul volger dell'anno moriva a San Remo Francesco Saverio Kraus, soccombendo ad una malattia cronica dello stomaco. Ma mentre lo Scartazzini scese nel sepolcro come un uomo stanco dopo aver lavorato la sua giornata, il Kraus, quantunque la sua forza fisica fosse di piú in piú consumata dal male pernicioso, " con l'animo che vince ogni battaglia " era ancora, può dirsi, nel colmo della sua attività scientifica, sicché portò seco nella tomba dei disegni, che gli studiosi tutti bramavano di vedere eseguiti. Anche in Italia il Kraus godeva una grandissima stima; del resto il legame ideale, che unisce i Dantisti di tutto il mondo, farà deplorare dovunque si onora il Sommo Poeta, la nostra perdita dolorosa.

Non può essere nostro còmpito di ritrarre in questo *Giornale* tutta l'opera di quell'ingegno cosí vasto e versatile; qui dobbiamo solamente riferirci a quanto egli ha fatto come Dantista. Ma tuttavia, anche per far questo, ci è utile considerare l' intera personalità dell'uomo; perché Dante era per il Kraus non un tèma scelto arbitrariamente che avrebbe anche potuto tralasciare, ma un ideale che si legò con tutta la sua vita, che impregnò tutti i suoi studî e le sue occupazioni e che da questi ricevé parimente l'impronta.

Nato a Treviri il 18 settembre 1840 da una famiglia cattolica, e figlio di un pittore, dal quale forse ereditò il delicato sentimento dell'arte, il Kraus studiava teologia e filologia prima nella sua città natale, poi a Friburgo in Bresgovia e quindi a Bonna sul Reno, dopo di che — per perfezionarsi nei suoi studî — prese stanza a Parigi per parecchio tempo. Essendo stato ordinato sacerdote nel 1864, andò a Strasburgo nel 1872, come professore straordinario di archeologia d'arte, e nel 1878 fu chiamato alla cattedra di Storia ecclesiastica all'Università di Friburgo, cattedra che egli tenne fino alla morte. La sua attività era specialmente
ta alla storia dell'arte cristiana, nella
giunse ad esser considerato come uno
autorevoli maestri. Egli arricchí quest
za con una lunga serie di pregevolissi
nografie e fini per riunire tutti i suo
in un lavoro monumentale, che dovev
prendere tutta la storia dell'arte cristi
che pur troppo non gli fu dato di c
a compimento.

Nel Kraus fu straordinaria la vari
vastità della erudizione, instancabile la
sità, maravigliosa la memoria; la sua
ca destrezza di ordinare il materiale
mise di tesaurizzare e di mettere a
una ricchezza di cognizioni, che a
mente fa stupire. Inoltre egli possed
singolare attitudine a scrivere saggi
e briosi, a darci dei ritratti vivi e
ed a porli con discernimento sicuro
sto in quella luce, che proveniva d
ambiente generale. In questo consist
(per scegliere un esempio che impo
ai lettori di questo *Giornale*) il pregi
studio intorno al Petrarca (*Frances
trarca in seinem Briefwechsel*; cfr.
Essays, Berlin, 1896, pag. 399, pub
anche in una traduzione italiana di I
BUSA nella *Biblioteca critica della Lett
italiana*, vol. XXXVII-XXXVIII), ne
è raccolto, e per cosí dire costruit
corrispondenza epistolare del Petrarca
ro capolavoro di profilo biografico.

Ma il Kraus non fu soltanto er
uomo di lettere, sibbene eziandio uom
tico. Avendo, durante il suo soggi
Francia, fatto conoscenza coi capi d
tito liberale della chiesa cattolica, egl
de a promuovere fervidamente ques
denza, tanto coll'aiuto delle sue diffu
relazioni personali, che si estendevano
piú alti gradi sociali, e che sapeva colti
tatto sicuro e delicato dell'uomo pra
mondo, quanto come pubblicista fecon
ed efficacissimo.

Bisogna tenere ben presenti queste
qualità: di teologo, di archeologo e d
politico, quando si voglia rettamente gi

il Kraus come dantista, perché tutte e tre influiscono assai sopra il suo modo di intendere il pensiero e l'arte del divino Poeta.

Tranne che in qualche discorso d'occasione, il Kraus manifestò piuttosto tardi la sua scienza dantesca; ma la profonda conoscenza del Poeta, che poi ci fece vedere e ammirare, prova quanto lunghi e quanto intensi debbano essere stati i suoi studî preparatorî.

Il suo primo lavoro intorno a Dante fu la pubblicazione delle illustrazioni dantesche del cortonese Luca Signorelli nel duomo di Orvieto (Friburgo, 1892), lavoro che, se pure non è privo del tutto di errori, ha certamente il merito di avere rivolta l'attenzione e le ricerche degli eruditi alle relazioni tra Dante e l'Arte. In una appendice di quel lavoro si trovano già fermàti i principali argomenti di tale studio, e come a dire un abbozzo di tutto quello che piú tardi il Kraus stesso avrebbe scritto intorno a tale importante argomento.

Ma dopo questo preludio, la grande opera dantesca dell'A. si fece aspettare ancora parecchi anni. L'eminente facoltà del Kraus, di raccogliere sistematicamente e di ordinare i suoi materiali, lo indusse ad assegnare al suo tèma i confini piú vasti possibili. Egli imprese a tirare la somma della sovrabbondanza di opere e opuscoli, che negli ultimi decennî avevano trattato questioni dantesche, e sotto molti rispetti erano pervenuti a risultamenti interamente nuovi, per modo da ricavare da questo materiale ricchissimo, ma difficile ad essere elaborato, un nuovo ritratto di Dante. Però anche questo lavoro non poté l'A. condurre a quella perfezione che egli si era proposta. Mancano gli importanti capitoli intorno a "Dante e la scienza" e "a la fortuna di Dante", che il dotto uomo si era riservato di considerare in un altro volume. Ma già il libro pubblicato (Berlino, 1897), che tratta della vita e dell'opera di Dante e delle relazioni di Dante con l'Arte e con la Politica, rappresenta un lavoro che si può affermare maraviglioso.

Come abbiamo osservato, sono in ispecie tre le qualità che emergono nell'A., e particolarmente influiscono, quasi facendogli scorta nei suoi studî danteschi. Le questioni di teologia e di storia ecclesiastica, di tanta importanza a proposito di Dante e del suo tempo, sono trattate dal Kraus colla piú profonda maestría. Parimenti l'elemento artistico, c for-ma una parte tanto essenziale nell'i no del Poeta, trova nell'archeologo un interprete eminente. E finalmente, poiché le aspirazioni politiche del Kraus rassomigliavano parecchio a quelle di Dante, invocando anche egli, come il grande Fiorentino, un cattolicismo religioso spirituale, ideale, invece del cattolicismo politico e materiale, e avendo anche egli combattuto e sofferto assai per questo altissimo ideale, l'A. si mostra versatissimo in tutte le relative questioni, per quanto intricate esse si presentino, e spiega tutto il suo acume e la sua valorosa dottrina in difesa dalla causa comune.

Dall'un canto queste qualità personali, queste tendenze ed aspirazioni, formano altrettanti pregi del libro del Kraus, avendolo messo in istato di approfondire ed illustrare meglio di altri non poche tra le piú ardue questioni dantesche; ma dall'altro canto sono anche la cagione di parecchi difetti di esso. Perché il Kraus si lascia indurre a dare talvolta a queste disquisizioni uno sviluppo che non corrisponde all'economia del libro, ed a trattare invece con una certa noncuranza altri punti non meno importanti, o, seguendo troppo assiduamente il corso delle sue proprie idee politiche, egli concede loro talvolta un ascendente troppo grande sul suo modo di intuire il concetto dantesco. Non ostante ciò, il libro ha e conserverà una importanza non comune nella letteratura dantesca, perché l'A. è riuscito a ricavare dalla mole di scritti danteschi pubblicati innanzi a lui, con una forza veramente gigantesca, una sintesi non da altri prima tentata, ed a fondare sur una nuova, larga e solida base l'universo edifizio dantesco.

Tra i lavori danteschi del Kraus dobbiamo annoverare anche la sua Storia dell'arte cristiana. Il modo col quale qui si tratta del Poeta è quasi il rovescio del metodo seguito nel *Dante*. Mentre in questo libro il divino Poeta è per cosí dire il centro intorno a cui s'aggira nella sua varietà e moltiplicità la dotta e spesso originale disquisizione del Kraus, e l'A. spiega tutta la ricchezza delle sue cognizioni per porre in luce piú chiara il suo poeta, nella Storia dell'arte cristiana invece Dante non entra altro che come singolo elemento, al quale è assegnato il posto che gli spetta nel sistema e nell'ordine della materia trattata, affinché meglio si intenda e si intuisca il sentimento dell'arte nell'uomo medievale. Ma pur in questo posto secondario, Dante riceve

una nuova e pregevolissima illustrazione da tutti gli altri momenti della storia della cultura medievale, coi quali è messo in confronto.

Anche fra i numerosi articoli del Kraus, scritti per riviste e per giornali, si trovano parecchi studî danteschi, come il saggio intorno *Le parole della Francesca da Rimini* pubblicato prima nella *Beilage* della *Allg. Zeitung* (1900, nn. 136-137) e poi ristampato negli *Essays* (II, pag. 337), nel quale però la predilezione del discorso spiritoso e la sovrabbondanza di allegazioni, in ispecie verso la fine, fa troppo divagare l'A. Anche questo *Giornale* nel 1894 pubblicò un articoletto dovuto alla sua penna sul *Preteso scacchiere di Dante* e nel *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie* egli imprese fin dal 1890 a scrivere le rassegne periodiche della letteratura dantesca.

È noto poi come il Kraus, col suo ingegno sempre disposto ad adoperarsi pur nella pratica, abbia cercato di manifestare e attestare anche coi fatti, oltre che cogli studî, il suo amore per Dante. In un articolo che vide la luce nell'*Hist. Jahrb.* (XVIII, pag. 520) e fu riprodotto nel *Bullettino della Società dantesca italiana* (IV, 171), egli propose con molta vigoría la questione di far rivivere la Società dantesca germanica. Il tentativo non ebbe fortuna, perché le opinioni sul modo della realizzazione di esso erano troppo disparate: ma per il defunto questa iniziativa è tanto caratteristica quanto onorevole.

Per compiere il profilo del Kraus dantista dobbiamo ricordare quel suo fervido amore e sincero interessamento per l'Italia e per gli Italiani, sul quale si fonda certamente il suo devoto culto di Dante. Quasi ogni anno egli ritornava a visitare il dolce paese, che col suo mite clima spesse volte aveva procurato qualche alleviamento al suo corpo infermo, che coi suoi tesori d'arte inesauribili gli aveva sempre offerto nuovi motivi di studio, e la cui vita intellettuale, anche dei tempi moderni, possedeva in lui un conoscitore tanto profondo di qua delle Alpi se ne troverebbero pochi suoi pari. Basterà ricordare a questo proposito, soltanto i suoi saggi intorno ad Antonio Rosmini (*Essays*, I, pag. 85 e II, pag. 149), il secondo dei quali, sugli studî danteschi del Rosmini, era stato pubblicato prima nel volume *Per Antonio Rosmini nel primo centenario della sua nascita* (Milano, 1897), e il suo scritto su Pellegrino Rossi, che ricco di gravi riflessioni così sul passato come sul futuro, si pubblicò nel supplemento della *Allgemeine Zeitung*, quasi come testamento politico dell'A. appunto in quei giorni in cui la salma di lui, dal bel lido ligure, dove una estrema speranza l'aveva ancora condotto, partí per essere restituita alla patria tedesca.

Come professore di teologia, e piú ancora come uomo politico, Franz Xaver Kraus ha acquistato molte inimicizie e sofferto amare delusioni, le quali furono pur troppo la cagione, per cui nel volger degli anni andò ritirandosi sempre piú, tanto da formar infine parte per sé stesso, e per cui inoltre le sue parole hanno tal volta quella impronta di malinconia e di rassegnazione acerba, che ricorda in qualche modo il suo poeta prediletto. Ma nel campo degli studî danteschi credo che egli non abbia avuto che amici, i quali (se anche non sempre ne accolsero tutte le opinioni) sempre stimarono e stimeranno con riconoscenza memore e con ammirazione sincera la nobile e vasta opera, con cui il Kraus si rese benemerito del culto di quel genio, che distende il suo regno spirituale su tutti i popoli civili.

Schwetzingen, aprile 1902.

ALFRED BASSERMANN.

IL SIMBOLO NELLA MATELDA DANTESCA [1]

Che cosa simboleggia allegoricamente la Matelda dantesca?

Alcuni commentatori rispondono: la Vita attiva, altri il Ministero ecclesiastico, l'Amore alla Chiesa, la Resurrezione, altri ancora l'Innocenza, la Filosofia, l'Arte.

La Vita attiva? ma Lia è pure palesemente simbolo di vita attiva e Dante, mente se altra mai armonica, architettonica, non avrebbe incarnato in due figure lo stesso simbolo. Né vale il dire che Lia appare in so-

[1] Da una lettura dantesca tenuta a Brescia nell'*Istituto sociale d'istruzione*, la sera del 10 aprile 1902.

gno al Poeta; in sogno sí nel Purgatorio, ma nel Paradiso non è certo disgiunta dalla sorella Rachele. Sarebbe Matelda un simbolo religioso, Matelda che ha sempre il riso su le labbra, che somiglia a Proserpina, che muove i passi come se danzasse, che ha negli occhi una luce simile a quella di Venere innamorata e cui Dante desidera di avvicinarsi con quell'affetto con cui Leandro anelava all'amata Ero? ma tutte queste imagini pagane, tutta questa pienezza di vita umana, questo rigoglio d'umana bellezza, come si accorderebbero con un carattere sacerdotale? Del contrasto stridente s'accorsero quasi tutti i commentatori e i critici. Men difficile pare il riconoscere in Matelda un simbolo dell'innocenza; tuttavia ella non è imagine di giovanetta ignara, bensí di donna onesta quanto bella, e non le avrebbe Dante messo dintorno tanta luce viva di amore terreno, tanto paganesimo, tanto lussureggiare non pur di fiori, ma di frutti, tutt' i frutti, tutt' i piaceri, s' ella simboleggiasse l'innocenza.

Il Fornaciari vede in Matelda la donna pietosa della *Vita Nuova* e quindi il simbolo della filosofia; ma, pur ammirando la valentía e la dottrina con cui egli seppe sostener la sua tèsi, troviamo irrepugnabile l'obbiezione che già gli venne mossa: la donna pietosa nella *Vita Nuova* sostiene una parte tanto contraria a Beatrice, che non è possibile vedere in lei la bella donna del Purgatorio. Per il solo Pascoli, Matelda è l'Arte.

Mi sia permesso tentare un'altra interpre tazione.

Corpo e spirito, vita attiva e contemplativa, Impero e Chiesa, composti in concordia, dànno la perfezione dell'esistenza umana dell'esistenza sociale, dell'esistenza universa. Dio e la natura nulla fanno d'ozioso (*Monarchia*, I), ogni cosa è ordinata ad operare ed esiste al fine di compire l'azione cui è ordinata. L'uomo, *complessionato* come le cose naturali, *animato* come le piante, *apprensivo* come i bruti, di piú è *apprensivo per lo intelletto possibile;* sopra di lui stanno le *essenzie puramente intellettive* di cui l'essere non è altro che intendere. L'intelletto speculativo nell'uomo diventa intelletto pratico, il fine del quale è *trattare* e *fare*; trattare e fare secondo ragione è per l'uomo compire il proprio fine ed esser quindi perfetto e felice quaggiú; contemplare è l[illegible] verso una felicità superiore, propria degli spiriti. A comprovar questo, Dante nel *De Monarchia* cita il detto di David: *Poco minore facesti l'uomo degli angeli;* e aggiunge che per il dono del libero arbitrio: "Noi siamo qui felici come uomini e altrove come Iddii". Alla filosofica idea che scevro di peccato l'uomo sarebbe, pur in terra, lieto, Dante ha dato fulgida vita d'arte nella foresta incantevole.

Come in ciascuna grande divisione infernale il Poeta pose già una figura che desse in sé imagine piena del luogo (Cerbero, Pluto, Flegias, il Minotauro, ecc.); come a pie' del Purgatorio, dove si riacquista la libertà dello spirito pose Catone, che per la libertà diede la vita, avrebb'egli in Matelda rappresentato il genio del luogo in cui ella appare, il simbolo della felicità terrena? Se tale è Matelda, ecco divenir naturalissima la fulgente bellezza, la letizia sua, il suo canto, il suo riso, il suo passo quasi di danza, l'amore terreno, ma onesto, che le scintilla negli occhi, le similitudini con Venere, con le ninfe, con Proserpina, i fiori, i frutti, le acque che la circondano. È naturale del pari l'ammirazione ardente del Poeta per lei, non piú rivale di Beatrice.

Cosí lo stesso significato etimologico del nome (non quelli cercati in servigio della Matelda dantesca) *compagna nobile* è proprio e conveniente, essendo invero la felicità terrena nobil compagna dell'uomo virtuoso. E cosí acquista senso piú profondo e il canto che Matelda intuona: "Beati quelli di cui son riparate le colpe", e l'andar soletta che ella fa: ella è soletta nel Paradiso terrestre, perché la felicità terrena a nessuno s'accoppia, nessuno in terra essendone degno, perché nessuno scevro di peccato. Matelda nella mistica processione sta presso alle donne danzanti intorno al carro, Matelda di poco precede Beatrice; invero la felicità s'accompagna alle virtú, dispone alla contemplazione. Tutto il bene derivante dalla vita attiva si compendia nella *pace* che prepara alla vita contemplativa, perciò, secondo Dante, sommo saluto è quello di Cristo: *A voi sia pace.*

Matelda è in luogo di pace, soglia ultima di questa vita che s'apre verso un'esistenza superiore. Naturalmente la bella donna sta silenziosa d[illegible] i rimproveri di Beatrice a Dante; i [illegible] scena del pentimento la terrena [illegible]ticata, annullata quasi in quel [illegible]ò aver parte.

Se Matelda è simbolo della terrena felicità, ravvicinando a questo simbolo la figura storica della contessa Matilde troviamo nuove analogie. L'insigne donna godeva in gran copia i beni della terra: robusta era cosí da addestrarsi, giovanetta ancora, nelle armi in cui ebbe maestro Arduino della Palude, e da sostener poi le fatiche militari piú aspre; per cultura era superiore al suo tempo, lo afferma persino il Gregorovius, poco tenero di lei; e notiamo che Dante nel *Convivio* (I, 1) dice: " La scienza è l'ultima perfezione della nostr'anima, nella quale sta la nostra ultima felicità ". La Contessa, la cui Casa fu immensamente ricca, inalzò castelli, chiese, monasteri, palazzi, ponti; aperse strade; fondò spedali. Gli è vero bensí che l'Alighieri palesemente disprezzò le ricchezze, riprovando il giudizio:

> Di que', che voglion che di gentilezza
> sia principio ricchezza;

ma è vero altresí che con Boezio egli giudica *buona la pecunia per trasmutarla negli altri per uso di larghezza*; e dice che *l'uomo di diritto appetito e di vera conoscenza* non ama le ricchezze, *se non in quanto ad alcuno necessario servigio son ordinate* (*Conv.*, IV, 13); il che è proprio il caso di Matilde, liberale e generosa quant'altri mai. Forte, intelligente, colta, ricchissima, Matilde, anche per questo lato, risponderebbe al simbolo; di piú son proprio le piú chiare doti che ammiriamo in lei quelle virtú morali che Dante, seguendo Aristotile, afferma esser fonti di felicità all'uomo: *fortezza, temperanza, liberalità, magnificenza, magnanimità, amativa d'onore, mansuetudine, affabilità, verità, eutrapelia, giustizia* (*Conv.*, IV, 17).

Tra il demonio, sprofondato nell'Inferno e simboleggiante il principio del male e del dolore, e Dio, supremo bene e suprema felicità spirituale arridente nell'Empireo, sta Matelda, l'umana felicità senza peccato, fiore e frutto della vita attiva; sotto a lei digrada la colpa fino agli orrori delle piú basse bolge infernali, sopra lei la beatitudine assurge alle sublimi altezze del Paradiso.

Se Matelda è la felicità terrena, s'intende come nel pensiero di Dante, quand'anche questi possa non avere avuto precise notizie su la leggiadria o meno della contessa di Canossa, il simbolo abbia compenetrato della propria bellezza la persona storica; e il fiorire della foresta e il nimbo di fiori tra le mani della bella donna, il lussureggiare dei frutti dintorno, la luce d'amore di quegli occhi, l'attrazione invincibile che il Poeta subisce e cosí ardentemente esprime, tutto risponde con perfetta convenienza e chiarezza all'idea simbolica. Voi vi maravigliate e rimanete sospesi, vedendomi ridere in questo luogo destinato a nido dell'umana natura, dice Matelda,

> Ma luce rende il salmo *Delectasti*
> che puote disnebbiar vostro intelletto;

e la spiegazione parve a molti vaga e oscura. Il salmo XCI dice: " Tu mi hai rallegrato, o Signore, colle tue opere, io giubilo ne' fatti delle tue mani "; poca luce renderebbe l'accennare a questo salmo, se Matelda fosse un simbolo religioso, o anche se fosse l'innocenza; ma un lungo discorso non potrebbe dir nulla di piú, s'ella rappresenta la felicità terrena, la quale gode di tutt'i beni concessi da Dio al mondo.

Brescia, 1902.

EMMA BOGHEN-CONIGLIANI.

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Questioncella Rambaldiana.

> Per lor maladizion sí non si perde
> che non possa tornar l'eterno amore
> mentre che la speranza ha fior del verde.

Nei soprascritti versi, che sono del canto III del *Purgatorio* (33-35), Manfredi esprime un suo pensiero, ricordandosi amaramente come alle sue povere ossa fu negato il riposare sotto la guardia della grave mora, buttate a esser mosse dal vento e bagnate dalla pioggia di fuor dal Regno.

Il pensiero è spiegato comunemente cosí: " per la maledizione loro, cioè *dei prelati ecclesiastici,* non è impedito il ravvedimento ". La spiegazione rimonta a Benvenuto Rambaldi, o certo al suo tempo; ma lo stesso Benvenuto un'altra ne conosce, anteriore o contemporanea, che egli abbandona, ma che io credo l'unica vera, cioè: " per la maledizione *delle ossa* non è impedito all'anima di tornare a Dio ".

Se ben si considera, questo pronome al plurale —

loro — "*per lor maladizion*" non ha nulla a cui si possa riferire, salvo supponendo, come fanno tutti i commentatori, una costruzione *a senso*.

Certo non sono assurde l'ipotesi e la chiosa, ma dal non essere assurde non si può trascorrere facilmente a riputarle vere.

Il fatto sta che Dante costruisce tutto al singolare.

Se il pastor di Cosenza, che alla caccia
di me fu messo per Clemente, allora
avesse in Dio ben letta questa faccia....

L'azione è tutta del Pastor cosentino, cacciator fiero di ossa morte; Clemente IV nell'azione entra solo per il riflesso del comando. Cotesto Pastor cosentino è solo a frugare sotto la grave mora e a trasmutar di là a lume spento gli avanzi del povero Manfredi, "fuor del Regno, quasi lungo il Verde":

dov'EI le trasmutò a lume spento

dice il testo. Quell'*ei* pare messo lì apposta per rendere stridente e quasi inammissibile il senso preteso del pronome *loro*, perché immediatamente il Poeta fa seguire la sentenza di Manfredi: "*per* LOR *maladizion*", ecc.

La chiosa dunque abbandonata dall'Imolese era migliore di quella da lui adottata, e credo ci si possa ritornare con vantaggio di chiarezza.

Secondo cotesta chiosa l'antitesi è fra quello che accade alle ossa, al corpo, e la condizione dell'anima: questa può ravvedersi e salvarsi, non ostante che rimangano, si direbbe *officialmente*, maledette le ossa e prive della sepoltura ecclesiastica.

E a proposito: Io qui tratto di un caso particolare, ma questo rientra in una larga serie di casi consimili. Esaminando il commento rambaldiano, vien fuori tutta una importantissima tradizione ermeneutica, anteriore o contemporanea, della *Commedia*.

Ritengo sia lavoro prezioso raccoglierla e illustrarla di oppurtuni raffronti. A questo lavoro son già attorno con grande amore e lo pubblicherò fra breve.

Firenze, 1900.

A. GHIGNONI.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

AGOSTINUCCI A. — *Cenni illustrativi su la denominazione delle strade di Gubbio*. Umbertide, Stab. tip. Tiberino, 1901, in-8, pp. 25 e una tav.

A proposito di Dante, al quale s'intitola una via di Gubbio, si afferma che la tradizione della sua andata in quella antica città "immutata e costante, era giunta fino ai tempi di Falcucci": e senz'altro si ammette che Bosone de' Raffaelli, amico di Dante, diede al Fiorentino "ospitalità in Gubbio nel suo castello di Colmollaro". Ciò che forse è un correre un po' troppo. (2022)

AGRESTI ALBERTO. — *Eva in Dante e in Pier Lombardo: memoria letta all'accademia Pontaniana nella tornata del 19 aprile 1891*. Napoli, tip. della r. Università, 1891, in-4, pp. 10.

Per giudicare dell'Eva dantesca bisogna "entrare nel sapere teologico ch'egli ebbe intorno a quella donna". Gli interpreti rammentano a questo proposito la *Somma* di s. Tommaso, "e credono così di aver chiarito ogni cosa". Invece, D. non si stette solo allo studio del Domenicano, ma risalì alle stesse fonti citate da lui, discusse o chiarite nella *Somma*. La vera fonte del severo giudizio dantesco intorno ad Eva, è in Pier Lombardo [L. II, dist. 22]; e forse un solo verso, in tutto ciò che il Poeta ha scritto contro l'antica madre, può dirsi scaturito dalla vena originale dell'Alighieri: *Femina sola e pur testé formata*, che è verso originalissimo e tutto di D., e perciò appunto di difficile interpretazione. (2023)

ALFIERI VITTORIO. — *Al sepolcro di Dante: sonetto*. (Nella *Strenna dantesca*, I, 60). (2024)

AMBROSINI LUIGI. — *Sulla "Francesca da Rimini" di Gabriele D'Annunzio*. (Ne *L'Avvenire*, 30 genn. 1902).

Velenosa diatriba contro Rodolfo Renier che ha "osato" chiamare "interamente, squisitamente, conseguentemente dantesca" la *Francesca* del D'Annunzio, "un'azione teatrale" secondo il sig. Ambrosini, "che dà talvolta l'illusione d'assistere ad una rappresentazione di burattini.... un'accozzaglia di parole moscate e di imagini da ballata e di episodî inceppanti" (?!!) (2025)

ANZOLETTI LUISA. — *La Beatrice dell'età nostra*. Milano, tip. ed. L. F. Cogliati, 1901, in-8, pp. (4)-22. (2026)

ARIAS GINO. — *I campioni nudi ed unti*. (*Rassegna Naz.*, 1° luglio 1901).

Inf., XVI, 22. (2027)

ARMSTRONG EDWARD. — *L'ideale politico di Dante*. Bologna, N. Zanichelli, 1899, in-8°, pp. (6)-79-(3).

Bibl. stor. crit. d. Lett. dant., dir. da G. L. Passerini e da P. Papa, XI. — Vi è unito lo studio di I. Earle, *La "Vita nuova" di Dante*. (2028)

AURIOL A. — *Le moyen age italien et la "Divine Comédie"*. (Nella *Rev. du clergé franc.*, 1° dec. 1901). (2029)

BACCELLI GUIDO. — *Sesto centenario della "Divina Commedia"*. Roma, tip. L. Cecchini, 1899, in-8, pp. 4.

Dal *Bull. d. Pubb. Istruzione.* (2030)

BACCI ORAZIO. — V. il n. 2107.

BARBERIS GIOV. BATT. — *Jacopone da Todi: carme e saggio storico-letterario.* Todi, Stab. tip. Z. Foglietti, 1901, in-8, pp. (12)-80.

Tratta di Jacopone secolare, eremita, frate minore, poeta, con saggi de' suoi versi e con una serie di voci ricavate dal canzoniere jacoponico, e che suonano tuttora vive sulle labbra del popolo, specie della campagna di Todi. (2031)

BARBI MICHELE. — *Studî di manoscritti e testi inediti:* I: *La raccolta bartoliniana di rime antiche e i codici da essa derivati.* Bologna, Zanichelli, 1900, in-8, pp. (2)-II-72.

Studî e docc. di ant. Lett. it., pubbl. sotto la direzione di G. Carducci per cura di M. Barbi e di S. Morpurgo, I. — Studio veramente importante per lo avviamento che dà alla ricerca delle fonti della raccolta bartoliniana di rime antiche, e per la dotta dimostrazione che contiene intorno la provenienza di più codici da quella raccolta e delle relazioni che corrono tra loro. (2032)

BARSANTI LEOPOLDO. — *Le piante nella "Divina Commedia"*. Pisa, tipografia Successori fratelli Nistri, 1901, in-8, pp. 5

Questa pubblicazione ha lo scopo di "mettere in rilievo quali e quante piante sono state citate, direttamente o indirettamente, da D. nella sua massima opera, offrendo, per i facili riscontri, l'elenco completo delle varie piante disposte per ordine alfabetico". (2033)

BERNICOLI SILVIO. — V. il no. 2067.

BIAGI GUIDO. — *Dante "stella d' Italia"*. (Nella *Strenna dantesca*, I, 82).

Gioverà riprodurre intera la "nuova e singolare testimonianza" della fama di D. nel Quattrocento, che il B. reca da una curiosa *Dimostrazione dell'andata o viaggio al Santo Sepolcro e al Monte Sinai* che Bartolommeo Rustichi, orafo fiorentino, scrisse verso la metà del secolo XV, e che è ancora inedita nella Bibl. del Seminario fiorentino. In questo suo viaggio l'orefice, muovendo da Firenze, imagina che alle porte della città sia la statua d'un grande poeta: alla porta a san Gallo vede quella di Dante, che descrive e illustra con una graziosa rappresentazione grafica qui riprodotta, insieme con queste parole del buon Bartolommeo: "Ilsechondo iluidj alla porta asan Gallo chiamato dante arighieri poeta il quale e una stella ditalja e dietro glivenía messere piero sufigliuolo ilquale messer piero merjtaua, sendo viuuto dengnamente, la chorona dell'avo [*del lauro?*], eilsuo chorpo esipelljto amorone [*a Verona?*] dengnamente seppelljto echosj il chorpo del poeta dante esotterrato alla ciptae diravenna dengnamente seppellito". (2034)

BIAGI GUIDO. — V. il no. 2067.

BOCCACCIO GIOVANNI. — *In lode di* [...] (Nella *Strenna dantesca*, I, 57).

È il notissimo sonetto: *Dante Alighieri son*, [...] *oscura.* (...

BOFFITO GIUSEPPE. — *Se Dante sia meteorologo.* Pavia, tip. fratelli Fusi, in-8, pp. 8.

In polemica contro il Caverni (cfr. *Bull. dant. it.*, VI, 67) l'A. dice che Dante fu meterec[...] seguì Aristotele. (...

BROUSSOLLE (ABBÉ). — *Le Purgatoire d[e] le Dante.* (Ne *La Semaine religieu*[...] ott., 2 nov. e 7 dec. 1901).

Della teologia, nel *Purgatorio* dantesco. (...

BUONARROTI MICHELANGELO. — *Per* [...] *Alighieri.* (Nella *Strenna dantesca*, [...]

I sonetti: *Dal ciel discese, e col mortal suo*, [...] *Quante dirne si de' non si può dire*, del quale ul[...] qui dato il *facsimile* dall'autografo di Michelang[...] (...

CALENDARIO DANTESCO. (Nella *Strenna* [...]*tesca*, I, 9). (...

CARDUCCI GIOSUE. — *Dante: sonetto.* ([...] *Strenna dantesca*, I, 37).

Dante, onde avvien che i vôti e la favella. — [...] che il no. 2067 di questo *Bull.* (...

CATALOG 65 *von J. Mussoter.* Munderk[...] [1901], in-16, pp. 34.

Catalogo della raccolta dantesca di G. A. S[...]zini. — Cfr. *Giorn. dant.*, X, 79. (...

CENNI *sulla vita e sulle opere di Dante.* [...] la *Strenna dantesca*, I, 38). (...

CHIATTONE DOMENICO. — *I due codic*[...] *della "Francesca da Rimini" di* [...] *Pellico, esistenti in casa Cavazza a* [...]*zo, e i loro annotatori.* Saluzzo, t[...] Bovo e Baccolo, 1901, in-8, pp. 50 e[...]

Estr. dal *Picc. Arch. stor. dell'antico March*[...] *Saluzzo*, an. I, ni. 1-2. — Esamina i due Codd. [...] Giuseppina Pellico donava alla patria del fratell[...] quando Saluzzo deliberava di inalzare un mon[...] alla memoria di lui. L'uno di questi mss., con[...] forse il primo originale della tragedia, reca la [...] 25 giugno 1814 e correzioni e giudizî di mano [...]scolo; l'altro quella del 18 luglio 1815 con cor[...] ne' margini, che secondo il C. son dell'ab. di [...] (...

CIMMINO ANTONIO. — *L'assunzione corporea di Maria e Dante in occasione del movimento cattolico per la definizione dommatica: conferenza.* (Nella *Riv. di scienze e lettere*, II, dec. 1901). (2044)

CIPOLLA COSTANTINO. — *Dante con Dante.* Tip. di Montecassino, 1901, in-8, pp. 54-(2).

Politica e religione; M. Porcio Uticense; Il sorriso di Beatrice. (2045)

CLARETIE JULES. — *Trois poetès.* (In *Le Journal*, 19 febbraio 1902).

A proposito del dono di una statua di Goethe alla città di Roma, annunziato al sindaco Colonna dall'Imperatore di Germania, "qui semble avoir, comme fue Emile de Girardin, une idée par jour", discorre dei festeggiamenti in onore di Victor Hugo, a Roma; di Victor Hugo, che ricevendo nel 1866 la medaglia fatta coniare dal Municipio di Firenze pel centenario di D. scriveva dal suo ritiro di Huteville-House: "Recevoir du Gonfalonier de Florence, au nom de l'Italie, la medaille jubilaire de Dante, c'est un immense honneur, et j' en suis profondément touché. Mon nom est pour vous le synonime de la France, et vous me le dites en termes magnifiques. Oui, il y a en moi, comme dans tous les Français, un peu de l'âme de la France, et cette âme de la France veut la lumière, le progrès, la paix et la liberté, et cette âme de la France veut le grandeur de tous les peuples, et cette âme de la France a pour soeur l'âme de l'Italie". (2046)

CORRADINI ENRICO. — *Dell' insegnamento classico in Italia.* (Nella *Riv. internaz.*, 1° agosto 1901).

Accenna a' difetti dell'insegnamento classico in Italia, del quale, specie nelle Università, "ci si serve non a formare coscienze ricche ed energiche, come son ricche ed energiche le letterature classiche, ma a formare e mantenere la più povera, debilitata e debilitante accademia, una accademia di eruditi, più detestabile di quella dei vecchi retori". Quanto a D., osserva il Corradini che nelle scuole nostre par ch'egli sia argomento degno di studio non perché ha scritto la *Commedia* divina, ma perché in qualche parte di questa si compiace di essere una specie di Sibilla cumana; per modo che i giovani, dopo avere studiato all'Università tutto il Poema, alla fine del corso tutto han veduto, letto, imparato, tutto hanno conosciuto, tranne Dante Alighieri. E che questa non è esagerazione si è potuto constatare sin da quando i metodi scolastici in voga dalle scuole son passate innanzi alle folle; "senza dubbio — osserva il C. — molte delle nostre signore, frequentando le letture dantesche di Firenze e di Roma, hanno avuto modo di diventare sciole intorno allo scibile *minuto* della *Divina Commedia*; ma quanto del pensiero, dell'anima di D. è passato nella coscienza del pubblico? quante volte questa coscienza è stata scossa dallo spirito della poesia sovrana e portata nelle altezze della visione e della speculazione per opera di un lettore consapevole ed eloquente? Quante volte la volontà del genio, veggente e preveggente e giudice per tutto un popolo nel corso di secoli, è potuta diventare per un momento la volontà viva e commossa dell'uditorio, per virtù di un comento degno? Quante letture sono state in realtà educative esteticamente, moralmente, civilmente, religiosamente?" Certo, poche, e forse pochissime; perché — rispettando, ben s'intende, le rare e lodevoli eccezioni — il C. ha ragione di dolersi che il poeta della gente nostra, che è la coscienza stessa della stirpe italica e la sua storia, si è trattato e si tratta in generale da letterati e da dantisti "come un argomento morto, di morta erudizione". Chi può negarlo? (2047)

CROCIONI GIOVANNI. - *Dialettalismi del "Quadriregio".* Teramo "Rivista abruzzese", [Tip. del "Corriere abruzzese"], 1900, in-8, pp. 16. (2048)

CROCIONI GIOVANNI. — *L'"Epistola" di Dante ai "Cardinali italiani".* Perugia, Unione tip. Coop., 1901, in-8, pp. 16.

L'A. enumera e dichiara tutte le ragioni che stanno in favore dell'autenticità dell'epistola. (2049)

D'ALFONSO ROBERTO. — *Note critiche sull'autenticità della "Epistola a Can Grande della Scala" attribuita a Dante Alighieri.* — Nicastro, Stab. tip. V. Nicotera, 1899, in-8, pp. 57-(3).

Cfr. *Bull. d. Soc. dant. ital.*, VI, 224. (2050)

D'ANCONA ALESSANDRO. — *Della cattedra dantesca e della varia fortuna di Dante.* (Nella *Strenna dantesca*, I, 93).

Alcune pagine del discorso con cui il D'A. preludeva al suo corso di letteratura dantesca nello Studio pisano. (2051)

D'ANNUNZIO GABRIELE. — *Dalla tragedia "Francesca da Rimini".* (Nella *Strenna dantesca*, I, 48).

Scena 3ª dell'atto III. (2052)

D'ANNUNZIO G. — *Le louange du Dante.* (In *La Vie Nouvelle*, maggio 1900). (2053)

D'ANNUNZIO GABRIELE. — V. i ni. 2025 e 2056.

DANTE *à Bucarest.* — (In *Servet*, di Costantinopoli, 1° marzo 1902).

Dà notizia della instituzione di un corso libero di letteratura italiana, inaugurato nel marzo dal prof. Benedetto De Luca, con un discorso intorno all'*Amore nella "Divina Commedia"*. (2054)

DEGLI AZZI GIUSTINIANO. — *Varietà storiche perugine.* Perugia, tip. Umbra, 1899, in-8, pp. 73-(3).

Estr. dall' *Umbria*, riv. d'arte e letter. — Contiene: *Valetto perugino nel sec. XIV; I nostri giornalisti*

d'un tempo (saggio critico sulle cronache perugine dei secc. XIV-XVI); *I "Paria" delle società democratiche medievali* (Nobili ed Ebrei in Perugia nel sec. XIV). (2055)

DEL LUNGO ISIDORO. — *Medio evo dantesco sul Teatro.* (Nella *Nuova Antol.*, 1° marzo 1902).

Il D. L. scriveva queste pagine a proposito della *Francesca da Rimini* di Gabriele D'Annunzio, prima che la tragedia fosse pubblicata per istampa; cosicché l'Autore, con quel rispetto al sovrano magistero della critica che invano si chiederebbe a' "litteratissimi deputati a scriver dell'arte nelle gazzette cotidiane" e non cotidiane, si crede in obbligo di dichiarare onestamente che "le *sue* osservazioni sono affidate ad un esame necessariamente incompleto dell'opera d'arte", che del resto egli non pretende giudicare. E le *osservazioni* dell'illustre dantista fiorentino, tutte espresse con molta cortesia di parole, son giuste ed acute, e assennati i criteri secondo i quali pare a lui che "un vero e proprio giudizio su questa notevole opera d'arte dovrebb'esser condotto". Solamente non crediamo poter consentire col D. L. dov'egli accenna, disapprovando, alla "libertà" che il D'A. si concede "del metro; cioè del continuare il verso fino alle undici sillabe o spezzarlo (senza che ce ne faccia avvertiti la servizievole rima) sulle sette o sulle cinque, secondo che all'estro impaziente e frettoloso il procedere o l'arrestarsi nel lavorio tecnico faccia piú comodo". Ma forse anche al Del Lungo, che pur riconosce nell'autore di questa tragedia "quanta piú pazienza d'erudito possa chiedersi alla fantasia d'un poeta", la lettura attenta del libro avrà dimostrato oramai che nemmeno circa la forma del verso il D'A. procede capricciosamente e senza una regola metrica, che può essere discutibile, ma alle cui leggi si attiene e si piega costantemente il suo possente ardore poetico. (2056)

DEL LUNGO ISIDORO. — *Dalla prolusione alla Lettura di Dante in Roma.* (Nella *Strenna dantesca*, I, 101).

Vi si accenna agli intenti della Società dantesca italiana, alla *Lectura Dantis* a Firenze e a Roma, e ai criteri che dovrebber presiedere alla esposizione pubblica del Poema. (2057)

DEL LUNGO. — V. il no. 2067.

DELMONT TH. — *Dante et la France.* (Nella *Rev. de Lille*, agosto 1901).

Notevole articolo, a proposito della traduzione della *Commedia* di Amedeo de Margerie (Parigi, 1900). (2058)

DEMBLON CÉLESTIN. — *La "Divine Comédie" chants II-III.* — (In *Le combat*, Liège, 5 aprile 1902). (2059)

DILAGHI OTTAVIO. — *Ricordo del monumento a Dante Alighieri in Trento, e di altre opere del prof. Cesare Zocchi.* Firenze, tip. e fototip. Ciardelli, 1901, in-8 gr. fig., pp. 12.

Precedono alcuni *Cenni biografici* di C. Zocchi, quindi si parla del monumento a Dante in Trento, e se ne dà la descrizione accompagnandola con buone riproduzioni in fototipia. (2060)

DINSMORE CHARLES ALLEN. — *The Teachings of Dante.* Boston, Houghton, Mifflin and Co., 1901, in-8.

Recens. in *Rêvue bleu*, 1° decembre 1901, e in *Evening Post*, 6 novembre 1901. (2061)

D'OVIDIO FRANCESCO. — *Studii sulla "Divina Commedia".* Milano-Palermo, Remo, Sandron edit. (F. Andò), 1901, in-8 pp. XVI-606-(2).

Sordello; Il vero tradimento del conte Ugolino; Guido da Montefeltro; Dante e la magia e *Ancora D. e la magia; Il "disdegno" di Guido; La rimenata di Guido; Cristo in rima; Non soltanto lo bello stile tolse da lui; La topografia morale dell' "Inferno"; Le tre fiere; D. e san Paolo; D. e Gregorio VII; La proprietà ecclesiastica secondo D. e un luogo del "De Monarchia"; Tre discussioni* (Celestino V; La data della composizione e divulgazione della "Commedia"; La laurea di D.; La visione d'Alberico); *L'epistola a Cangrande; D. e la filosofia del linguaggio; Il tacere è bello; Il saluto dei poeti del Limbo al reduce Virgilio.* — Seguono varie appendici e una *Tavola analitica dei nomi e cose più notabili.* — Di questa raccolta insigne di studî danteschi, annunziata già in questo *Giorn.* (IX, 100), ci occuperemo a lungo, prossimamente. Intanto segnaliamo le recensioni che del volume hanno fatto lo Zingarelli (*Pungolo parlam.*, VIII, 261); il Negri (*Fanf. d. dom.*, XXIII, no. 24) il Casini (*Bull. d. Soc. dant. it.*, IX, 49) il Luiso (*Rass. bibl. d. Lett. it.*, X, 62) il Renier (*Giorn. st. d. Lett. it.*, 1901) e il Sacchi (*Riv. filosof.*, gen-febbr., 1902). (2062)

D'OVIDIO FRANCESCO. — *"Galeotto fu il libro e chi lo scrisse".* (Nella *Strenna dantesca*, I, 105).

D. accogliendo nell'episodio di Francesca l'avvertenza: *Galeotto fu il libro e chi lo scrisse*, dové avere il fine di additare "gli effetti perniciosi di quella letteratura d'origine celtica, così funesta al buon costume", notando e facendo notare "che il pernicioso Romanzo fece proprio da mezzano ad un amore illecito tragicamente finito" e chiamando "dell'effetto del libro.... in causa l'autore stesso, direttamente, senz'ambagi. Le parole della donna, tradotte nella coscienza del Poeta, importano questa sanguinosa apostrofe: — "Capisci, caro il mio romanziere, che tu, proprio tu, hai fatto il mezzano?!" Ma "nell'accenno al romanziere lampeggia alla fin fine la coscienza e il proposito di mettere un abisso tra l'arte sua magnanima, pensosa degli effetti dell'opera propria, e l'arte sboccata che va spensieratamente incontro all'immoralità e a divenir lenocinio". (2063)

EARLE JOHN. — *La "Vita Nova" di Dante*

Bologna, Ditta N. Zanichelli, 1899, in-8, pp. 81.

Nella *Bibl. stor. crit. d. Lett. dant.*, dir. da G. L. Passerini e da P. Papa, XI. — Vi è unito lo studio di E. Armstrong. *L'ideale politico di Dante.* (2064)

FAURE LUCIE FÉLIX. — *Autour de la " Comédie " dantèsque.* (Nella *Revue des Deux mondes*, 1° marzo 1902).

L'A., figlia di Félix Faure, mostra in questo ragionamento su Dante il suo tempo e le sue opere, una larga conoscenza della letteratura dantesca e dei più recenti lavori " qui, élucidant plusieurs points spéciaux, mettant en rélies plusieurs personnages cités, contribuent à l'intelligence approfondie du poème incomparable ". — Recens. in *Le Gaulois*, 4 marzo 1902. (2065)

FAURE LUCIE FÉLIX. — *Études dantèsques.* (Ne *La Quinzaine*, 16 apr.-1° maggio, 1902).

I. *Dans la forêt obscure: 1° Influences du ciel; 2° La rencontre; 3° Symbolisme dantèsque.* II. *Figures des femmes: 1° Primavera; 2° La pietosa; 3° Lia et Rachel; 4° Mathilde.* (2066)

FERRARI ARMANDO. — V. il no. 2110.

FESTA [LA] *della " Dante Alighieri " ed il Congresso della " Società dantesca italiana ": numero unico di propaganda.* Ravenna, tip. lit. Ravegnana, 1902, in fol., pp. 4.

Contiene: G. Biagi. *Lettera [all']on. prof. comm. Luigi Rava, presidente del comitato ravennate della " Dante Alighieri "*; P. Torrigiani, *Lettera d'invito ai soci della " Società dantesca italiana ", 2 maggio, 1902*; I. Del Lungo, *La " Dante Alighieri " e la " Società dantesca italiana " fraternamente congiunte* [dal discorso pronunciato in Palazzo vecchio a Firenze nel nov. del 1893; Cfr. *Giorn. dant.*, I, 388 e *Bull. d. Soc. dant. it.*, I, 45]; P. Villari, *Il concetto della " Dante Alighieri "*; U. Moretti. *L'" irredentismo " nella " Dante Alighieri "*; A. Franchetti, *Inno per la " Dante Alighieri "*; Z[oli] e B[ernicoli]. *Personaggi danteschi nei documenti ravennati*; E. Pinchia. *Dal testamento del Secolo*; G. Carducci. *A. Dante* [Il sonetto: *Dante, onde avvien....*]; L. Rava. *L'inaugurazione del comitato ravennate della " Dante Alighieri "*; R. Bonghi, *L'utilità della " Dante Alighieri "*; G. Picciòla, *La " Società dantesca italiana " e la " Dante Alighieri "*; P. Gramantieri, *L'esercito e la " Dante Alighieri "*; *Programma della festa della " Dante Alighieri " e Congresso della " Società dantesca italiana "*. (2067)

FOLEY CHARLES. — *L'exil de Dante.* (Ne *L'Orient*, 15 febbraio 1902).

Novelletta intorno a Dante esule. ospite in Corte di Cangrande nel 1317. (2068)

FREZZI FEDERIGO. — V. il no. 2048.

FRANCHETTI AUGUSTO. — *Inno per la Società Dante Alighieri.* (Nella *Strenna dantesca*, I, 90).

Cfr. anche il no. 2067 di questo *Bull.* (2069)

GAMBÈRA PIETRO. — *Due note dantesche.* Salerno, tip. fratelli Jovane, 1902, in-8°, pp. 9.

Contiene: 1. *Il folle varco d'Ulisse* [determina la durata del viaggio dell'Eroe a 145 giorni, in ragione di un grado al giorno, supponendo che Dante calcolasse graficamente l'arco di circolo massimo compreso tra Sion e Cadice, supplemento di quello compreso tra Cadice e la montagna del Purgatorio; e, quindi, prendendo occasione dall'interpretazione dell'Angelitti, cerca dimostrare come Dante non credesse Gerusalemme *in medio gentium*]; 2. *Sul viaggio di Dante nel Paradiso terrestre* [cerca dimostrare che il P. viene a trovarsi sulla riva destra del Lete; ed interpreta poi i vv. 73-75 del canto XXIX] (2070)

GAMBÈRA PIETRO. — *Quattro note dantesche.* Torino, Carlo Clausen [Stab. tip. Vincenzo Bona], 1901, in-8°, pp. 10.

Estr., dagli *Atti* della r. Accademia delle scienze di Torino, vol. XXXVII. — Contiene: *Le predizioni di Ciacco e Farinata; Il freddo del nono cerchio dell' " Inferno "; Dell'ora in cui Dante salì al cielo; Il verace speglio.* Nella 1ª dice che la frase " infra tre soli " nella predizione di Ciacco sia interpretata astronomicamente; giacchè lo spazio di tempo che decorre dal 24 giugno 1300 ai primi mesi del 1302 comprendeva parte del sole del 1300, il sole del 1301 e parte del sole del 1302; che la predizione di Farinata, fatta il 9 aprile 1300, " significa che dopo sarebbero passati 49 e non 50 noviluni, quando Dante, già esiliato, avrebbe compreso quanto fosse difficile l'arte del rimpatriare ": cioè, fatto il conto, che si riferisce al tempo dell'opera vana del cardinale Nicolò da Prato. Nella 2ª interpreta il v. 139, XXXII, *Inf.*, " se la mia lingua, mentre parlo, non si congela " non diventa dura (secca) per il freddo. Nella 3ª riprende a propugnare, contro l'Agnelli, l'opinione che Dante salì al cielo quando sorgeva il sole la mattina del 14 aprile (stile giuliano). Nella 4ª interpreta i vv. 94-96, XXVI, *Par.*, e dice: " Il senso letterale di quella terzina diventa chiarissimo, intercalandovi due pleonasmi come segue: *Perch'io la veggio nel verace speglio Che fa di sè (stesse) pareglie l'altre cose, E nulla face lui di sè (stesso) pareglio.* Infatti è noto che uno speglio piano (*verace*) ci dà degli altri oggetti le immagini uguali (*pareglie*) agli oggetti stessi; ma nessun oggetto può darci l'imagine di uno specchio. E però Dante volle significare, per bocca d'Adamo, che Dio (*il verace speglio*) comprende (ritrae) ogni cosa, anche i nostri pensieri; ma che nessuna cosa, nemmeno il nostro pensiero, può comprendere (ritrarre) Dio ". (2071)

GAMBINOSSI CONTE TERESA. — *Il priorato di Dante Alighieri.* (*Piccolo mondo*, I, 256). (2072)

GRAUERT HERMANN. - *Aus Dantes Seelenleben*. (In *Hist-Jahrbuch*, XX, 4, 718).

Intende a ritrarre, per così dire, il profilo psicologico di Dante, movendo dai sistemi del Witte e del Kraus, e contrapponendone ad essi uno tutto suo, ricavato più specialmente dalla data che assegna alla composizione del *De Monarchia*. Secondo il G. si avrebbe dunque *De Mon.*, 1300-1301; *Conv.*, 1307-1308; *Comm.*, 1313-1321; per modo, che l'idea politica di D. sarebbe stata dapprima abbozzata ed esposta nel trattato politico, poi svolta e perfezionata nel IV del *Conv.*, e finalmente esplicata nel Poema. — Cfr. la recens. di E. Rostagno, in *Bull. d. Soc., dant it.*, IX, 26. (2073)

GRAUERT HERMANN. — *Dante, Bruder Hilarius und das Sehnen nach Frieden*. Köln, Druck von J. P. Bachem [1899], in-16, pp. 32.

Di questa veramente bella operetta si veda la notizia di G. Vandelli nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, IX, 90. (2074)

HAUVETTE HENRI. — *Dante*. Nella *Rev. universit.*, 1° dec. 1899).

Le culte de Dante; La " Società dantesca italiana "; Les conférences de Milan et les lectures de Florence; San Gimignano et le sixième centenaire d'une ambassade de Dante. (2075)

LECTURA DANTIS *alla " Sala di Dante " in Or san Michele a Firenze* [*e*] *alla " Sala Dante " a Roma*. (Nella *Strenna dantesca*, I, 74).

Vi si parla della lettura pubblica di Dante, rinnovata a Firenze dalla Società dantesca italiana col generoso concorso di S. E. la duchessa vedova di Sermoneta e col favore della cittadinanza, e a Roma per iniziativa della contessa Nathalie Francesetti, d'accordo colla Società dantesca e coll'efficace aiuto della Società per l'istruzione della Donna. (2076)

LETTURE DANTESCHE: *Elenco delle letture fatte agli alunni delle scuole secondarie e normali per il VI centenario della visione dantesca, secondo la circolare 18 dicembre 1899*. Roma, tip. Ditta L. Cecchini, 1900, in-8, pp. 20.

Estr. dal *Bollett. uff. del Min. d. pubbl. Istruzione*, 26 luglio 1900. (2077)

MANNI GIUSEPPE. — *Per un busto di Beatrice scolpito da D. Sodini:* [*sonetto*]. Nella *Strenna dantesca*, I, 56). (2078)

MARCHI SILVIO. — *Il processo cosmomorfico nel divino Poema*. Cagliari, prem. Stab. tip. Dessì, 1901, in-8°, pp. 143.

Cfr. *Giorn dant.*, IX, 171. (2079)

MASSÈRA ALDO FRANCESCO. — *Di un im tante manoscritto di antiche rime volg* (Nella *Riv. d. Bibl.*, XI, ni. 4-6).

Dà notizia di aver ritrovato presso il prof. G. gnoni il codice Bartolini-Alessandri-Reggi e ne blica la tavola, già prima di tale scoperta critica te ricostruita, con quell'ampia e soda dottrina el ha in questi studî, l'amico nostro Michele Barbi *raccolta bartoliniana di rime ant. e i codd. da essa vati*, Bologna, 1900, di cui vedi il n. 2032 di qu *Bull.*) (208

MAZZOLENI ACHILLE. — *" Amor che a n amato amar perdona ": (nota a " Inf. " 103) con appendice bibliografica dell'in episodio della Francesca da Rimini*. I gamo, Ist. it. d'Arti grafiche, 1901, ir pp. 44-16.

Estr. dagli *Atti dell'Ateneo*, vol. XVI, 1901. (208

MAZZOLENI ACHILLE. — *La cronologia d Visione dantesca, con appendice biblio fica nel VI Centenario della Visione tesca*. Bergamo, Istituto it. d'Arti fiche, 1900, in-8, pp. (2)-31.

Determina, tra altro, la durata del mistico via dalla notte del 7 all'alba del 15 aprile 1300. (L'A. priv mente ci prega di rettificare l'errore occorso nella cens. della *Rass. bibliogr. d. Lett. ital.*, IX, 76, gli si muove l'appunto di aver omesso nell'*Ap dice bibliografica* la citazione dell'articolo del So *Per la data della Vis. dant.*, da lui invece citata a p riga 2ª). (208

MAZZONI GUIDO. — *Inno degli studenti t tini*. (Nella *Strenna dantesca*, I, 91). (208

MÉZIÈRES A. — *Dante*. (Ne *La semaine fr çaise*, 17 nov. 1901).

Entusiastica relazione del libro *Su le orme di D* di A. De Gubernatis. Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 193. (208

MOORE EDWARD. — *Pensiero*. (Nella *Stre dantesca*, I, 115).

Intorno alla dottrina di D. (2085

OLSCHKI LEO S. — *Catalogo LI della Li ria antiquaria editrice Leo S. Olsch Letteratura dantesca*. Firenze [s. tip.; L. Franceschini e C.], 1902, in-8 gr. pp. 56).

1. *Edizioni delle opere complete* [1-5]; 2. *Edi della " Divina Commedia "* [6-171]; 3. *Traduzioni " D. C. "* [172-184]; 4. *Edizioni delle Opere minori* [223]; 5. *Scritti danteschi* [224-754]. — Cfr. *Giorn. d* X, 79. (208

SQUALE. — *Lettere di Corso Donati* *no a Bologna nel 1293.* (Nella *Racc.* *di crit.*, ded. ad A. D'Ancona. Fi- , 1901).

rch. di Stato di Bologna (Sez. del Comune, ai, vol. *F*, cc. 383 v. e 384 v.) l'amico no- oa, della cui dottrina vorremmo veder più ove, toglie l'invito del Comune bolognese 193) al futuro e turbolento capo della gente hé assumesse l'officio di Capitano del po- logna (dov'era già stato podestà negli anni 3, e capitano nel 1285) dal 1° aprile a tutto 1293, due lettere del Donati, tutte due del , e una lettera di risposta del Comune bo- 22 febbraio. Colla prima lettera Corso rin- omune per l'alta magistratura conferitagli, coll'altra chiede la licenza — che gli è con- di condurre seco a Bologna, nonostante le sancite negli Statuti e negli Ordinamenti bo- *tres meos et filium*, motivando la sua richie- hio che correrebbero i suoi s'egli dovesse Firenze, a causa della *nuova guerra*. Cioè, o, a causa della " rivoluzione popolare che si in quei giorni vigorosamente affermata e i i polsi dei nobili con le catene degli *Or-* i Giustizia ". (2087)

JOS. — *Festa dantesca in Ungheria.* *Strenna dantesca*, I, 116).

ne sommaria di una festa in onore di D. Kolozsvàr l'8 settembre 1901, per iniziativa transilvano della Società del Regno per le quale si unirono " tutte le notabilità del luo- ialmente un pubblico gentile di signore ". (2088)

: GIUSEPPE LANDO. — *Dante-Litera-* (in *Beilage zur Allgem-Zeit.*, 108).

raduz. ital. del libro di A. Bassermann *Dan-* *n Italien* (*Giorn. dant.*, X, 74); degli *Studi* *dio* (*Giorn. dant.*, IX, 100); di pubblicazioni el Federzoni, del Lamma (*Giorn. dant.*, X, 76); a (*Giorn. dant.*, X, 78), di R. Fornaciari, di A. tis (*Giorn. dant.*, IX, 193), di L. Polacco e li (*Giorn. dant.*, X, 77), di F. Romani, di L. *iorn. dant.*, X, 71 e 74) e della edizione della *nedia* illustrata da artisti italiani per cura di (*Giorn. dant.*, X, 31). (2089)

t GIUSEPPE LANDO. — V. il n. 2107.

SILVIO. — V. il no. 2043.

ERASMO. — V. il no. 2111.

GRANDE LUDOVICO. — *Saggio di* *rafia dantesca, con una lettera al* *F. L. Passerini. Volume I.* Messina, afia editrice Saya e Anastasi, 1902, pp. 110.

pur troppo, né il *Giornale dantesco* né il *lla Società dantesca italiana*, sebbene si pos- sano avere senza gran dispendio, entrano in tutte le bi- blioteche, e tanto meno hanno presso i privati quella larghissima diffusione che dovrebbero avere per la di- ligenza con cui sono compilati, è parsa utile al P. G. la pubblicazione di un manualetto annuale un po' più ac- cessibile, per la mitezza del prezzo, di quel che non sieno le due grandi riviste fiorentine; un manualetto bi- bliografico di cui questo primo è un buon saggio, che in avvenire, se non gli mancherà il favore della gente studiosa, potrà essere notevolmente migliorato e accre- sciuto. Cfr. anche *Giorn. dant.*, X, 112. (2090)

PERRONI-GRANDE LODOVICO. — *Un dantofilo milazzese del secolo passato.* (Ne *La Rina- scenza*, I, ni. 2-3).

Il prof. Antonio Zirilli da Milazzo, che nel 1858, in Messina, inaugurandosi il Collegio peloritano, in una sua orazione (*L'utilità della letteratura adoperata come precipuo strumento di educazione*) mostrava di conoscere la *Divina Commedia* e di comprenderne le bellezze. (2091)

PERSICO GUIDO. — *Cino da Pistoia e il primo sonetto della " Vita Nuova " di Dante.* Firenze, Uff. della " Rass. Nazion. " [tip. succ. Vestri in Prato], 1902, in-8, pp. 17.

Estr. dalla *Rass. nazion.* — L'A. cerca ritogliere a Terino da Castelfiorentino e rendere a Cino il sonetto di risposta al primo della " *Vita Nuova* " (*Naturalmente chere ogni amdadore*), assegnandone la data al tempo della divulgazione dell'operetta dantesca. — Cfr. il no. 2110 di questo *Bull.* (2092)

PHILLIPS STEPHEN. — *Paolo and Francesca.* London and New-York, J. Lane, The Bo- dley Head, 1801, in-8, pp. 120.

Characters: *Giovanni Malatesta " lo Sciancato "*, Ty- rant of Rimini; *Paolo " il Bello "* Broter to Giovanni, and Captain of Mercenaries in the service of Florence; *Va- lentino, Corrado, Luigi*, Officiers of Paolo's Company; *Marco*, A Soldier; *Pulci*, A Drug-seller; *Carlo*, Servant to Giovanni; *Francesca da Rimini*, Bride of Giovanni, and Daughter of Guido da Polenta, Tyrant of Ravenna; *Lucrezia Degl'Onesti*, Cousin to Giovanni; *Costanza*, Kinsawoman to Francesca; *Tessa*, Daughter to Pulci; *Nita*, Maid to Francesca; *Angela*, A Blind and Aged Servant of the Malatesta; *Mirra*, A Peasant Girl. — Gnest, Couriers, Soldiers, Customers of Pulci, Servan- tes, etc. — Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 240. (2093)

PICCIÒLA GIOVANNI. — V. no. 2067.

PIO OSCAR. — *Dante folklorista.* (Nella *Si- cilia moderna*, II, 21).

Zibaldone di citazioni, non sempre bene scelte dalla *Divina Commedia*, dove altri esempî si sarebbero potuti trovare, che pure mancano a questa disordinata rac- colta. (2094)

PUCCI ANTONIO. — *Il ritratto di Dante di- pinto da Giotto.* (Nella *Strenna dantesca*, I, 51).

Il notissimo son.: *Questo che veste di color sanguigno.* (2095)

RAJNA PIO. — *Per le "divisioni" della "Vita Nuova"*. (Nella *Strenna dantesca,* I, 111).

Prendendo ad esaminare *le divisioni* della *Vita Nuova*, delle quali, deliberatamente, non si occupò nello scritto pubblicato undici anni addietro nella *Biblioteca delle Scuole ital.* (II, 161) su *Lo schema della "Vita Nuova"*, le pone in confronto col metodo usato da s. Tommaso ne' suoi commenti aristotelici, e nelle altre consimili opere sue, dove il Santo non fa "se non applicare un metodo familiare nell'età sua agli *spositori*", a' quali "dividere, pareva il mezzo piú efficace, ed anzi indispensabile, per ben penetrare nel senso" di una data scrittura. (2096)

ROMANI FEDELE. — *Il martirio di santo Stefano: (nota dantesca).* (Nella *Racc. di studî ded. ad A. D'Ancona,* Firenze, 1901, pp. 539).

Descrive e riproduce in zincotipia un importante bassorilievo che adorna il timpano della porta laterale sud di *Notre-Dame* di Parigi, del tempo di S. Luigi, ove il primo martire, nella scena della lapidazione, non è in ginocchio, ma fortemente inclinato verso terra dalla parte sinistra; la gamba destra è spinta in fuori e leggermente piegata, la sinistra piegata in modo da avvicinare il ginocchio al petto. Tale posizione rende facile al Martire il riguardare, pur cadendo, verso il cielo. Oltre a ciò, il Santo è quivi rappresentato senza barba, con vólto assai giovanile. Questa antica figurazione pare al R. un commento alla nota terzina (*Purg.*, XV, 109-111) ove D. descrive il glorioso Martire quale un *giovinetto.... chinarsi per la morte Che l'aggravava già, invèr la terra* e che *degli occhi facea sempre al ciel porte;* e ragionevolmente pone innanzi l'ipotesi, che, se non proprio il bassorilievo parigino, D. scrivendo di s. Stefano può aver avuta presente una qualche consimile rappresentazione del martirio del glorioso Diacono. (2097)

SACCHETTI FRANCO. — *A messer Antonio Pievano eccellente dantista: sonetto.* (Nella *Strenna dantesca,* I, 81).

Il son.: *Secche eran l'erbe, gli albuscelli e fiori,* riveduto sul cod. autogr. Laur.-Ashb. 574, dove il sonetto al Pievano, lettor di Dante [1381], si vede a carte 44 v. (2098)

SANFELICE ETTORE. — *"Stizzo verde" in Dante.* (Ne *I Diritti d. Scuola, suppl. letter.*, II, p. 53).

Vuol dimostrare che il canto XIII d'*Inferno*, dove tuona la similitudine dello *Stizzo verde*, è "in quantità ben maggiore ricco di armonía imitativa"; e che "le parole di Pier della Vigna e quelle di Rocco de' Mozzi sono un continuo cigolío. (2099)

SAVI-LOPEZ PAOLO. — *Le sorelle di Francesca.* (In *Flegrea,* Napoli, dec. 1900).

Ravvicina Francesca a Ginevra e a Isotta. (2100)

SCARANO NICOLA. — *Beatrice: saggio dantesco.* Siena, Stab. tip. Carlo Nava, 1902, in-8, pp. 92-(2).

L'A. ritiene che "Beatrice ... simboleggi ... quella libertà santa che le anime purganti acquistano su per i balzi del *Purgatorio*, necessaria per ottenere la visione di Dio". Aggiunge tre *appendici: Matelda, Lucia, I sette P.* (2101)

SCHERILLO MICHELE. — *Il "Ciacco" della "Divina Commedia". — Dante, uomo di Corte.* Roma, Dir. della "Nuova Ant.", (Forzani e C., tip. del Senato), 1901, in-8, pp. 26.

Estr. dalla *Nuova Ant.* del 1° agosto e del 1° settembre 1901. — Quanto a Ciacco, all'A., dopo aver ampiamente discusso, "sembra... preferibile la congettura del Blanc, che cioè *Ciacco* fosse bensí una storpiatura del nome Jacopo, ma riconiato a posta pel povero ingordo". Quanto a Dante, egli ce lo rappresenta come uom di Corte, quali Guglielmo Borsiere, Marco Lombardo e anche "quel modesto e quasi paesano uomo di Corte che fu Ciacco, a torto svillaneggiato dagli espositori e a buon diritto scelto da D. ad esporre lo stato presente delle fazioni fiorentine e a presagirne le tristi vicende". Senza dubbio, il Poeta "seppe rimanere puro dalle intemperanze de' cortigiani"; ma se non per elezione, per dura necessità, ei dovette, come quelli, "mendicar la vita a frusto a frusto, trascinandosi per le scale de' signori, offrendo loro i suoi servigi d'ambasciatore, di paciere, di segretario, elargendo motti ed arguzie". Anzi, quando, a proposito della parola *cortesia*, scriverà la nota chiosa (*Conv.*, II, 11), "ei non farà che ripetere egli medesimo quel che nel Poema metterà in bocca al Borsiere, a Marco, a Ciacco stesso". Ma ormai da per tutto, al tempo di D., era decadenza e squallore: sicché al Poeta, tardivo e sfortunato uomo di Corte, "la sozza avarizia dei signori e la vile adulazione dei cortigiani rendeva intollerabile quella vita randagia cosí lieta un tempo.... Lo sdegnoso pronipote di Cacciaguida, che sprofondava il suo sguardo di aquila sul lontano avvenire, si contentò d'esser povero pur di mantenersi immacolato; il mondano e gaudente figliuolo di Petracco, invece, non sentí nausea o raccapriccio d'offrire i suoi servigi e di sacrificar la sua fama a Roberto d'Angiò, ad Azzo da Correggio, a Jacopo da Carrara, e perfino a Giovanni e a Galeazzo Visconti. Ultimo degli uomini di Corte Dante, primo dei cortigiani il Petrarca". (2102)

SCHERILLO MICHELE. — *Il nome della Beatrice amata da Dante: nota.* Milano, tip. Bernardoni di C. Rebeschini e C., 1901, in-8, pp. 22.

Estr. dai *Rendiconti* del r. Ist. lomb. di sc. e lett., serie II, vol. XXXIV, 1901. — Notevole studio in cui si dimostra dall'Autore che *Beatrice* non è un *senhal* (cioè una specie di formula convenzionale, consistente in una parola sola o in una piccola frase) o un che di mezzo tra il *senhal* occitanico e il *nomen non verum* dei poeti latini; che la norma suprema dei trovatori, il segreto, Dante devotamente, con ogni strattagemma, nelle rime in vita conservò; che, infine, dal son.: *Io vidi mon-*

na *Vanna e monna Bice*, si può ricavare, per il tramite del trattato *De Amore* di Andrea Cappellano, l'insigne codice della galanteria del sec. XIII, essere stati Dante e Guido Cavalcanti *secretari* l'un dell'altro in amore. "Se le mie parole e quelle del Cappellano — conclude l'A. — non sono state fioche, mi sembra che abbiam quanto basta per acquetare tutti i nostri scrupoli circa la identificazione della *gloriosa donna* di D. con la Bice o Beatrice figliuola di Folco Portinari. Norma suprema de' trovatori il segreto: e D., nelle sue rime *in vita*, lo mantenne devotamente e con tutti gli stratagemmi che l'arte e la pratica dei rimatori ed amatori di Provenza gli consigliava o suggeriva. Non confidare l'amor suo che a un amico soltanto: e D. il nome vero della donna sua, *monna Bice*, non lo rivelò che in un sonetto, che doveva rimaner certamente intimo, destinato a quel Guido, che nella *Vita nuova* è ripetutamente dichiarato *primo* degli amici suoi. Questi era *secretario* di D.; come, viceversa, D. mostra d'esserlo stato di lui poiché sa che *Primavera* è il *senhal* di Giovanna o *monna Vanna* „. (2103)

SCHERILLO MICHELE. — *Il cristianesimo di Stazio secondo Dante.* (In *Atene e Roma*, V, 498).

Dalla bella e dotta lettura del canto XXII del *Purg.* fatta dallo Scherillo a Firenze, in Or San Michele, e quindi a Milano (cfr. *Giorn. dant.*, X. 69). (2104)

SOCIETÀ [LA] *Dante Alighieri.* (Nella *Strenna dantesca*, I, 84).

Cenni informativi sulla Società costituita nel 1890 per la difesa della lingua di Dante oltre i confini della patria e per la protezione degli emigranti. (2105)

SOCIETÀ [LA] *dantesca italiana.* (Nella *Strenna dantesca*, I, 69).

Notizie sulle origini, lo incremento e gli intenti del benemerito sodalizio, sorto in Firenze nel 1887. (2106)

STRENNA *dantesca compilata da Orazio Bacci e da G. L. Passerini.* Firenze, tip. di E. Ariani, 1902, in-16 fig., pp. 120.

Contiene: O. Bacci e G. L. Passerini, *Ai lettori*; *Calendario dantesco*; *A Dante*, sonetto di G. Carducci [" Dante onde avvien che i vóti e la favella „]; *Cenni sulla vita e sulle opere di D.*; *Dalla tragedia " Francesca da Rimini „* di G. D'Annunzio [III, 5]; *Il ritratto di D. dipinto da Giotto*, son. di Antonio Pucci e cenni storici di I. B. Supino; *Per un busto di Beatrice*, sonetto di G. Manni; *In lode di D.*, sonetto di G. Boccaccio [" Dante Alighieri son, Minerva oscura „]: *Per D. A.*, sonetti di M. Buonarroti [" Dal ciel discese „ e " Quante dirne si de' „]; *Al sepolcro di D.*, sonetto di V. Alfieri; *Gli studi danteschi nell'anno 1901*; *La Società dantesca italiana*; *" Lectura Dantis „ alla Sala di D. in Or San Michele a Firenze e alla Sala Dante a Roma*; *A messer Antonio Piovano eccellente dantista*, sonetto di F. Sacchetti [" Secche eran l'erbe, gli albuscelli e fiori „]; *D. " stella d'Italia „*, di G. Biagi; *La Società Dante Alighieri*; *Inno per la Dante Alighieri*, di A. Franchetti; *Inno degli studenti trentini*, di G. Mazzoni; *Della cattedra dantesca e della varia fortuna di D.*, A. D'Ancona; *Dalla prolusione alla lettura di D. a Roma*, I. Del Lungo; *" Galeotto fu il libro e chi lo scrisse „*, F. D'Ovidio; *Per le " divisioni „ della " Vita Nuova „*, P. Rajna; *Pensiero* di E. Moore; *Festa dantesca in Ungheria*, J. C. Papp. (2107)

STUDI [GLI] *danteschi nell'anno 1901.* (Nella *Strenna dantesca*, I, 61).

Bibliografia ragionata delle " più ricordevoli pubblicazioni di soggetto dantesco „, rese alla stampa nel 1901. (2108)

SUPINO I. B. — *Il ritratto di Dante dipinto da Giotto.* (Nella *Strenna dantesca*, I, 91).

Cenni sulla vecchia questione, per alcuni non ancora bene risolta, dell'attribuzione e della scoperta del ritratto giottesco nel palazzo del Podestà in Firenze. (2109)

TERINO DA CASTELFIORENTINO. — *Le Rime, per cura di Armando Ferrari.* Castelfiorentino, La " Società storica della Valdesa „ editrice [tip. Giovannelli e Carpitelli], 1901, in-8, pp. 75.

Di questo poeta dell'ultimo Dugento il Ferrari raccoglie e pubblica criticamente le rime, poche e non molto notevoli (tre canzoni e tre sonetti), facendole precedere da alcuni cenni sulla vita del Poeta, sui manoscritti e le stampe delle sue rime, sul contenuto e la forma di esse. Tra queste, il F. pone il sonetto *Naturalmente chere ogni amadore* in risposta al primo sonetto della *Vita Nuova*, " sebbene i più, sino ad oggi, l'abbiano creduto di Cino da Pistoia „ e stima che " la falsa attribuzione al poeta pistoiese „ sia " certamente avvenuta „ a cagione di un equivoco materiale di chi compilò il cod. Chig. L, VIII, 305, dal quale l'errore sarebbe passato a' mss. Med. Laur., XI, infer. 37, Palat. 204 (già E, S, S, 43), Vatic. 3213 e Parig. 554 (già 7767). Il son. è dato a Terino dal Magliab. VII, 10, 1060 (già Strozz. 63). (2110)

TORRIGIANI PIETRO. — V. il no. 2067.

WIESE BERTOLDO ed E. PÈRCOPO. — *Storia della Letteratura italiana, dai primi tempi fino ai giorni nostri: illustrata con 160 figure nel testo, 31 tavole in comolitografia in nero, facsimili, iniziali, ecc. ecc.* Torino Un. tip. editr., 1900, in-8 gr. fig.

Opera in continuazione. — Di D. si parla specialmente nelle disp. 2ª e 3ª. — La parte della letteratura antica dettata dal prof B. Wiese, è stata trad. dal prof. I. Pizzi e corredata dei testi italiani degli scrittori esaminati. (2111)

ZOLI. — V. il no. 2067.

Firenze, giugno 1902.

G. L. PASSERINI.

NOTIZIE

L'on. Zanardelli, presidente del Consiglio de' Ministri, ha presentato il 16 maggio alla Camera de' deputati un disegno di legge per erigere un monumento a Dante Alighieri in Roma, chiedendo a tal fine un credito di 150 000 lire. La proposta era accompagnata da una relazione dell'on. Nasi, ministro per la Pubblica Istruzione.

L'ing. A. Razzolini, editore delle cartoline dantesche di cui abbiamo già dato notizia nel *Giornale* (X) ci prega ora di annunziare che per accordi presi fra la ditta Alfieri e Lacroix di Milano e la Società Nazionale Dante Alighieri, una parte dell'incasso della vendita di quelle cartoline sarà ceduto a beneficio dalla Società stessa, che, com'è noto, procura la maggior diffusione della lingua e della cultura italiana oltre i confini della patria.

Nella *Biblioteca petrarchesca* edita dai successori Le Monnier, il prof. G. Melodia ha pubblicato novamente, completandolo, lo studio in *Difesa di Francesco Petrarca*, che già vide la luce nel nostro *Giornale*.

La tip. editrice Saya e Anastasi di Messina ha pubblicato un *Saggio di Bibliografia dantesca, con una lettera al conte G. L. Passerini*. Il volumetto dà notizia di ben 424 opere di argomento dantesco, venute in luce durante l'anno 1901, disposte in ordine alfabetico per nome di autore e corredate, in fine, d'un indice analitico. Com'è detto nella lettera al Passerini, "che vuole avere doppio scopo: di dedica e di avvertenza", il *Giornale dantesco* e il *Bullettino della Società dantesca italiana* hanno offerto materiale abbondevole a questa bibliografia; dalla quale per altro la meditata esclusione delle opere pubblicate oltre "i confini geografici della penisola", non ci par giustificata abbastanza perché si sappia che il dr. Schröder, bibliotecario dell'Università di Berlino, sta preparando una bibliografia dantesca annuale ordinata a raccogliere principalmente ciò che intorno a Dante si va pubblicando in Germania.

Lodevole opera hanno fatto Emanuele Sella e Melchiorre Mosca, ripubblicando con ammirevole fedeltà tipografica e con uguale diligenza quant'al testo, le *memorie di Biella* di G. Tommaso Mullatera, di cui la edizione settecentesca del Faiani era divenuta assai rara. A' dantisti questa nuova stampa sarà gradita per quel che nelle *Memorie* si riferisce a Fra Dolcino, e per ciò che nelle note osservano gli editori, correggendo le inesattezze che a proposito di Fra Dolcino appunto commettono, oltre gli antichi e i moderni commentatori di Dante, pure i modernissimi, quali il Passerini, il Casini e lo Scartazzini.

Nella *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* diretti da G. L. Passerini e pubblicati dal benemerito editore S. Lapi di Città di Castello, vedranno fra breve la luce le *Chiose cagliaritane* alla *Divina Commedia*, per cura di Enrico Carrara.

Il fascicolo quarto dell'opera *Dantisti e Dantofili dei secoli XVIII e XIX*, contiene queste bio-bibliografie; *C. Galanti* (M. Morici); *P. Grande* (L. Perroni-Grande): *G. Graziani* (C. Rivolta); *R. Mitchell* (L. Perroni-Grande); *M. Palazzolo* (L. Perroni-Grande); *G. Pasquali-Marinelli* (E. Spadolini); *G. Rol* (L. Perroni-Grande); *G. M. Valgimigli* (C. Rivalta); *G. V. Vannetti* (E. Broll). — È in corso di stampa il fascicolo quinto.

Il sig. L. Suttina ci avverte che è prossima la pubblicazione del 1° fascicolo di una sua *Bibliografia dantesca* della quale abbiamo già dato l'annunzio in questo *Giornale* (X, 30).

Nella *Beilage 108 zur Allgemeinen Zeitung*, G. L. Passerini, continuando le relazioni periodiche che per quel giornale compilavano i compianti F. X. Kraus e G. A. Scartazzini, dà notizia di pubblicazioni dantesche del Gorra, del D'Ovidio, del Federzoni, del Lamma, del Torraca, del Dè Gubernatis, del Polacco, del Romani, dell'Azzolina e del Vandelli.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, giugno-luglio 1902.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario responsabile.

IL PENSIERO POLITICO DI DANTE

" Impero é Papato, — dice Giosue Carducci — e la discordia e la potenza loro tra:orrevano, quando Dante nacque ". [1] — Eran ·ascorsi, tramutati quando nacque Mazzini. Dante e Mazzini furono nemici di papi e 'imperatori: essi avrebbero voluto che i rappresentanti delle due grandi istituzioni meioevali, Impero e Papato, cadendo esse senza loria alcuna, gloriosamente fossero caduti, ome per dimostrare la loro sublime misione. [2]

Invece, per loro private cupidigie, nel Iedio Evo l'Italia era divenuta una selva di liscordie: *quella selva selvaggia ed aspra e forte*, nella quale le tre fiere, Germania e Papato e Francia, facevan sí che il giardino d'Europa fosse deserto.

E deserto era l'Italia nel 1821 e nel 1847, e in questo deserto tonò fortemente la voce di Giuseppe Mazzini; maledicente alle ambizioni papali e alle invasioni tedesche e alla celata ingordigia francese, pronta — come nel tempo di Dante con Carlo di Valois e con Filippo il Bello; i quali, al dir del Carducci, [3] del Papato avevan fatto una loro cappellania — a scendere in Italia in aiuto del trono pontificio.

Non fa d'uopo ricordare tutta la storia triste di que' tempi. Basta pensare a questo: che l'Italia di Dante e di Mazzini era divisa in molti piccoli e grandi Stati, retti da piccoli e grandi despoti; sí che ben si poteva gridare il verso amarissimo:

> che le terre d'Italia tutte piene
> son di tiranni.... [1]

Nel tempo di Dante il Papa, dimostrandosi protettore degli interessi popolari, fece sí che molte città e tutti i Comuni si chiamassero guelfi: la nobiltà feudale e privilegiata invece preparò la forza de' ghibellini.

Ma: Iddio è co 'l popolo, disse il Mazzini. E forse ciò conosceva anche Bonifacio VIII, quando faceva proclamare per tutto il cattolicismo il giubileo famoso, che trasse a Roma una moltitudine inneggiante non so se piú al trionfo del Papato o ai suoi funerali. [2]

I grandi trionfi preparano sempre la morte. Pio IX ebbe la medesima sorte, quando bandí le grandi feste religiose e costituzionali.

I Guelfi e i Ghibellini nel '300, i Neoguelfi e i Moderati nel '48 si contendevano il campo politico; ma, come avviene, gli uni esageravano per un verso, gli altri per un altro

Dante e Mazzini, guidati dai principî della morale filosofia; [3] movendo dai diritti ge-

[1] G. CARDUCCI, *L'opera di Dante*, Bologna, Zanichelli, 1888, p. 6.

[2] Per Mazzini si vegga la sua lettera a

[3] *Op. cit.*

[1] *Purg.*, VI, 122.

[2] Cfr. PIETRO ORSI, *Signorie e Principati*, in *Storia politica d'Italia*, pubbl. dal Vallardi, p- ... lo VIII.

[3] L'etica è il fondamento di t... oso- fiche dantesche; Mazzini, nelle ...

generali e particolari dell'Umanità e del Popolo; sollevandosi dalle miserie e dagli errori de' contemporanei, seguirono una via nuova e fecero parte da sé stessi.

A differenza dei nemici e degli amici medesimi di fede, non subirono ma intesero e dominarono i tempi: essi, ritornando co 'l pensiero a un passato [1] classico per arte e per ricordi, agitarono e mossero il popolo italiano verso un avvenire lontano, rallegrato da ideali speranze.

Dante non fu né de' Guelfi, né dei Ghibellini.

" E il popolo (dice un moderno storico) [2] sospirava un giudice imparziale, che stesse al di sopra di tutte le passioni di partito; il presidente, per cosí dire, di una repubblica universale, sotto la cui guida i popoli cristiani formassero quasi altrettante famiglie „. Esso, stanco di tante fazioni e guerre e rovine, non credeva piú da gran tempo né ai Guelfi, né ai Ghibellini: era repubblicano in Roma, centro dell'antica Italia; repubblicano in Firenze, centro della nuova. [3]

Per la qual cosa considerando Mazzini nel sec. XIII-XIV: l'elemento cristiano popolare e l'elemento municipale, d'origine schiettamente repubblicano, distruggitore delle aristocrazie politiche e feudali; e la fresca generazione di artigiani e di lavoratori e di operai, conclude: " in questa storia è la norma del progresso italiano: in essa è il segreto delle tendenze democratiche onnipossenti che condurranno quandochessia inevitabilmente l'Italia all'ideale repubblicano „. [4]

Firenze, la città per tradizioni e per moto piú repubblicana e popolare nel Trecento, inscriveva Dante nelle Arti maggiori; credendo con questo non che Dante le nobilitasse, ma che esse medesime rendessero nobile il divino inscritto.

Genova, la gloriosa repubblica marittima del Medio Evo, centro di moto popolare e di commercio, produsse Giuseppe Mazzini.

Dante e Mazzini, rappresentanti del popolo, combatterono e governarono e scrissero tutta la loro vita; la quale, come quella di Dio, fu davvero il connubio fortunato del Pensiero e dell'Azione. Essi soffrirono assai per questa Italia e vi fu un momento nel quale sperarono di aver raggiunto il loro sogno prediletto: l'uno con Arrigo VII, [1] l'altro con la repubblica romana del '49.

Poi ogni speranza dileguò: dal triste esilio, erranti sempre, scrissero i libri massimi, nei quali la storia dell'Umanità e d'Italia divien teorica politica.

E per dir della teorica dantesca, essa era ben diversa dalla guelfa e dalla ghibellina. Perocché Dante, nato di Guelfi, si chiamò guelfo per questo; e per essere egli credente, e sopratutto perché la parte popolare fu guelfa e guelfa Firenze. Ma non fu dei Neri, si bene dei Bianchi; che erano meno guelfi che mai. E neppure fu bianco come gli altri bianchi: de' quali egli, Priore nel 1300, esiliò i capi; e di essi dubitava quando si vuol che esclamasse: S'io vo, chi rimane? e s'io rimango, chi va? „. Egli era dunque sin d'allora nel suo cuore anche ghibellino; per la speranza che l'imperatore germanico si mettesse a capo di quella che il Carducci chiamò cristiana repubblica. [2]

Non fa quindi maraviglia che alcuni, dopo il 1302, lo chiamassero ghibellino perché non era piú guelfo; e che egli medesimo sperasse alcun tempo che da gli uni o da gli altri potesse derivare salute all'Italia: poi, vedendo che gli uomini quaggiú ogni bella idea oscurano per cupidigia e per piccole ire di parte, maledisse ai Guelfi e ai Ghibellini, ai papi e agli imperatori.

Ei malediceva negli uni il potere temporale, negli altri la minaccia di un governo dispotico e protettore di privati interessi della nobiltà:

---

saminando la giustezza delle sue idee, dice: " Scesi dalla nozione di Dio.... Rifeci da capo l'intero edifizio della mia filosofia morale „.

[1] Per Dante vedi: CARDUCCI, *op. cit.*, p. 13; II, in fine.

[2] Cfr. ORSI, *op. cit*, IV, p. 27.

[3] Cfr. ORSI, *op. cit.*, p. 19.

[4] MAZZINI, *Dell'Unità italiana.*

---

[1] È importante conoscere questo tratto delle c[illegible]stituzioni di Enrico VII, inserito nel *Corpus juris ci*[illegible]*lis:* " Ad reprimendum multorum facinora, qui rup[illegible] totius fidelitatis habenis adversus Romanum Imperiu[illegible] *in cuius tranquillitate totius orbis regularitas requiescit* [illegible] la grande idea di Dante) hostili animo armati, cona[illegible]tur nedum humana verum etiam *divina* praecepta, qu[illegible]bus iubetur quod omnis *anima* Romanorum Principi s[illegible] subiecta, demoliri, ecc. „. Non ogni terra è dell'Imp[illegible]ratore romano, ma ogni spirito razionale: non è un d[illegible]spota, ma un arbitro o moderatore universale.

[2] *Op. cit.*, p. 29.

sí che forte a veder è chi piú falli.[1]

Riguardando dunque i tempi e la vita del grande Fiorentino, non pare fuor di luogo il dubbio, ch'egli non sia stato veramente monarchico né per spirito, né per forme. Dal qual dubbio mosso, prendendo a guida, nel giudicare gli scritti politici del Mazzini — come quelli che certamente sono liberi da ogni spirito e da ogni forma monarchica — venni a questa conclusione: le parole *monarchico* e *monarchia* avere avuto nel tempo di Dante ben diverso significato da quello che oggi loro si attribuisce; anzi Dante averle tratte a intendimenti nuovi per i suoi tempi medesimi. Egli stesso lamenta: " temporalis monarchiae notitia maxime latens ";[2] ed annunzia, cominciando il *De Monarchia*, volere: " intentatas ab aliis ostendere veritates ".[3]

Anch'egli, è vero, invocò alcun benefattore che

di quell'umile Italia fia salute;[4]

e per le Corti de' Principi italiani errando, e de' Principi germanici cogliendo ansiosamente ogni atto che gli desse speranza,[5] cercò e sperò lungo tempo di trovare il Veltro che del suo sogno avrebbe fatto una dolce realtà.

Ma i Principi non risposero: come non risposero Carlo Alberto e Pio IX ai desideri dell'Apostolo genovese, che, esortando e supplicando al primo scriveva: " Tu sarai grande, siccome è Dio creatore, e venti milioni di uomini esclameranno: Dio è nel cielo e Carlo Alberto su la terra "; e al Papa: " Noi vi faremo sorgere attorno una nazione, al cui sviluppo libero voi vivendo presiederete. Noi fonderemo un governo unico in Europa, nel quale voi sarete scelto a rappresentare il principio del quale le nazioni faranno le applicazioni ".

Anche il Veltro mazziniano, come il dantesco, dileguò.

[1] *Par.*, VI, v. 100.
[2] *De Mon.*, I, 1.
[3] *Ivi.*
[4] *Inf.*, I, 106.
[5] Dante, come Mazzini, si credé chiamato a una grande missione. Egli si paragona a Enea (fondatore della romanità) e a san Paolo (fondatore del Cristianesimo politico): egli predicava la terza Italia, popolare e repubblicana, sorgente dalla romanità e dal Cristianesimo.

La rigenerazione d'Italia non poteva compiersi per fatto altrui, senza l'aiuto fortissimo del popolo. Questo forse Dante non intese: Mazzini, ammaestrato oltre che da cinque secoli d'ingloriosa storia italiana anche dalla propria esperienza, l'intese, e al popolo affidò la missione rigeneratrice.

Qual'è questa missione, affidata al popolo?

Dante, se oggi fosse, ricordando le corruttibili e le incorruttibili cose, risponderebbe: " la perfetta società quaggiú; la felicità eterna lassú ".[1] Ma meglio è ch'io mi taccia, e lasci al Mazzini medesimo dichiarare il pensiero di Dante e suo.

" La Vita — egli dice — è missione. Il fine è lo svolgere l'Umanità. Gli individui hanno fini diversi tutti su la direzione di quell'uno. Per uno è giovare al miglioramento morale e intellettuale; per un altro, dotato di facoltà piú potenti, è promuovere la formazione di una nazionalità, la riforma delle condizioni sociali di un popolo. Il nostro Dante intendeva questo piú di cinque secoli addietro, quando ci parlava de *lo gran mar dell'essere*, sul quale tutte le esistenze son portate dalla virtú divina a diversi porti ".[2]

Di questa società Dante pone i fondamenti, con originalissime teoriche, sul diritto, su la giustizia, su la libertà, su la legge, ch'ei stabilisce uguali per tutti. Le quali teoriche il Carmignani, un dotto studioso del *De Monarchia*,[3] avendo esposte ed esaminate, dice: " La società civile è considerata dall'Alighieri nel suo vero filosofico punto di vista, il mezzo necessario a promuovere la civiltà umana, ch'egli fa consistere nel maggiore sviluppo possibile dell'umano intelletto ". Di qui è chiaro ciò che l'Alighieri molte volte ripete nel *Convivio* e nel *De Monarchia*: non dovere essere la forza delle armi fonte nessuna di diritti e di possessi presso nessun popolo.

Le forze sociali, secondo Dante e secondo

[1] Cfr. *Conv.*, IV, 4.
[2] MAZZINI, *Note autobiografiche*. Si vegga ancora il pensiero sociale di Dante, esposto dal MAZZINI in *Doveri dell'uomo*, Firenze, 1884, p. 57.
[3] CARMIGNANI, *Dissertazione sulla " Monarchia " di Dante*, ed. Torri, Livorno, 1844.

il Mazzini, sono due: l'educazione e la virtú. Del Mazzini non cito brani. Consideriamo invece le parole del Poeta, del quale il pensiero oggi s'è un po' perduto fra le vane disquisizioni filologiche e formali.

" Molto di lungi è dall'officio dell'uomo colui, che, ammaestrato di pubbliche dottrine, non si cura di quelle alcuno frutto alla repubblica conferire ". E piú oltre: " Per questo già è manifesto.... che quegli uomini che hanno sopra gli altri vigore d'intelletto sono degli altri per natura signori ".[1] Diciamo adunque che la società dantesca è società intellettuale, nella quale l'educazione del popolo è la prima legge; e l'istruzione apre la via che offici pubblici conduce.

Di qui un principio di ineguaglianza sociale, insito nella medesima ineguaglianza d'ingegno e di carattere....

per che un nasce Solone ed altro Serse,
altro Melchisedecch ed altro quello
che volando per l'acr il figlio perse.[2]

Di qui le sue ire, inesplicabili altrimenti,[3] contro l'irrompere d'ignoranti popolani nelle dignità pubbliche:

per che un Marcel diventa
ogni villan, che parteggiando viene.

Noi quindi possiamo affermare che Dante non è davvero fra i precursori di Carlo Marx.

Dal primato dell'intelletto, venendo all'altro della virtú, in essa egli pône la sorgente della vera nobiltà, o sia della vera *gentilezza*. " La nobiltà dell'uomo è la virtú sola ".[4] Da questa definizione movendo, scagliandosi, egli nobile, contro la nobiltà aristocratica per lunghi argomenti filosofici, per l'unica e comune nostra origine da Dio in Adamo, per la varietà delle influenze de' cieli, sí che

rade volte risurge per li rami
l'umana probitade,

onde co 'l sangue, ei dice, esse interrompono anche il diritto di succedere ne' pubblici offici, e per la vanità delle ricchezze, e per lo splendore della virtú, che sola fa l'uomo nobile; egli abbatte e rovina l'immenso edifizio feudale monarchico e ogni fondamento ereditario delle dinastie. Ciò considerando, il Carducci con profonda verità afferma che: " Dante prenunziò la maggiore conquista dell'ottantanove ".[1] Quella conquista, cioè, che, abbattendo il trono di Francia, fece sorgere la Repubblica, e iniziò sin d'allora tutto il moderno movimento democratico.[2]

E nelle parole dell'aspro e iroso Poeta mi pare che già sia un fremito di agitazione, un preludio di rivoluzione sociale. Ecco, il Veltro verrà e allora:

per lui fia trasmutata molta gente,
cambiando condizion ricchi e mendici;[3]

o sia: i ricchi e oppressori cadranno in miseria, i poveri e onesti verranno in buona condizione. Che se alcuno volesse sostenere la nobiltà o del sangue o delle ricchezze, e avesse " opinione che uomo, prima villano, mai gentile uomo dicer non si possa; rispondere si vorrebbe non con le parole, ma col coltello a tanta bestialità ".[4]

In questa nobiltà egli pone la fonte del comando: " e di qui séguita che al massimamente nobile si conviene massimamente essere preposto al governo; "[5] ed esclama con

---

[1] *De Mon.*, I, 1.
[2] *Par.*, VIII, 124.
[3] Infatti il Carducci medesimo (*op. cit.*, pag. 56 e segg.) fu costretto a credere in Dante una rinuncia alle sue idee, una *risurrezione in lui dell'antico aristocratico.*
[4] *De Mon.*, II, 3. — Ivi egli dice ancora che: " Nobiltà è virtú con antiche ricchezze, come dice Aristotele nella *Politica* ". Da queste parole il Witte vuole derivare che il *De Mon.*, sia anteriore al *Convivio:* perocché qui, egli dice, tale opinione si ripudia. Prima di tutto ciò non è vero; dicendosi nel *Convivio* (IV, 3) essere Gentilezza *antica ricchezza e be' costumi*, ciò che equivale all'altra definizione del *De Mon.* qui riferita. E poi Dante manifestamente ammise sempre una nobiltà di sangue o di ricchezze, quando tuttavia fosse congiunta e accresciuta sempre con la virtú, ossia con i be' costumi. In questa sentenza canta nel *Par.*, XVI, 1-9. Essendo poi il *De Mon.* uno scritto teorico, e non un libro d'occasione, non si può, pel fatto che in esso dei tempi e delle persone non si parla, dedurne, come fa il Witte, che esso fosse composto prima o dopo la calata di Arrigo VII, prima o dopo il *Convivio.*
Si cfr. *De Mon.*, II, 1. — V. anche il Wegel, *Vita e opere di Dante*, ecc. Iena, 1852. Lui seguí il Witte.

[1] *Op. cit.*, p. 24.
[2] Cfr. Canzone III.

siamo tutti gentili ovver villani
. . . .
È gentilezza dovunque è virtude,
ma non virtude ov'ella.

[3] *Par.*, XVII, 89.
[4] *Conv.*, IV, 14.
[5] *De Mon.*, II, 3.

Salomone: "Beata la terra, lo cui Re è nobile; che non è altro a dire, se non lo cui Re è perfetto secondo la perfezione dell'anima e del corpo". [1]

Distrutto cosí il principio ereditario e nobiliare, rimane criterio di ogni diritto civile il merito personale: e questo è un principio repubblicano. [2]

Dalla verità medesima, da cui Dante derivava il principio politico, discende insieme il principio economico.

E benché la questione economica non s'intralciasse allora, per ragione storica, con la questione politica, cosí come ne' tempi moderni, tuttavia Dante già poneva i cardini di questo arduo problema quando, abbattuta la nobiltà, dichiarava l'unità della umana generazione. [3] Mazzini, infatti, scriveva a gli operai italiani, nel suo trattato della questione economica: "la vostra emancipazione non può fondarsi che sul trionfo d'un principio, l'unità della famiglia umana". [4]

Né solo i cardini del problema economico Dante stabiliva: egli afferma e dimostra che la rovina della libertà avviene per l'accentramento della ricchezza: "E che altro cotidianamente pericola e uccide le città tanto, quanto lo nuovo raunamento di averi presso alcuno? Il quale raunamento novi desiderî discopre, al fine delli quali senza ingiuria venire non si può". [5] E ingiurie e usurpazioni continue vedeva attorno nelle nascenti Signorie: "E dico che piú volte alli malvagi che alli buoni pervengono li retaggi.... ciascuno volga gli occhi per la sua vicinanza e vedrà quello che io mi taccio". E finisce: "Cosí a Dio piacesse che chi non è reda della bontà, perdesse il retaggio!" [6]

Dante temeva che alla virtú, fonte repubblicana, si sostituisse la ricchezza, fonte talvolta di dispotismo.

Le conclusioni si affollano. "L'elemento monarchico (dice Mazzini) non potendo mantenersi a fronte dell'elemento popolare, trascina la necessità di un elemento intermedio di aristocrazia, sorgente di ineguaglianza e di corruzione all'intera nazione". [1]

Le teoriche politiche dell'Alighieri non sono dunque per la monarchia un grande sostegno; né per l'aristocrazia, né per l'oligarchia. Della democrazia pura Dante, sebbene non la riprovi, dice non essere possibile che raccolga tutti gli uomini riuniti in un solo e comune Stato; e tuttavia ammette che la democrazia possa essere forma di governo di singoli Stati, nei quali si divide lo Stato massimo, il governo dell'Umanità. [2] In somma: "Democratiae, oligarchiae atque tyrannides in servitutem cogunt genus humanum". [3] Che rimane allora? il governo repubblicano.

Venendo ora al centro della questione, è a vedere ciò che Dante intende per Imperatore e per Monarchia.

"Conciossiaché l'animo umano in terminata possessione di terra non si queti, ma sempre desideri terra acquistare, siccome per esperienza vedemo, discordie e guerre conviene sorgere tra regno e regno. Il perché a queste guerre e a loro cagioni tôrre via, conviene tutta la terra e quanto all'umana generazione a possedere è dato, essere a monarchia, cioè uno solo Principato e uno Principe avere, il quale li Re tenga contenti nelli termini delli regni, sicché pace intra loro sia, nella quale si posino le cittadi". [4] Sostituendo alla parola dantesca *monarchia* la mazziniana *associazione* (il significato è il medesimo), e all'altro antico nome *regno*, il moderno *nazione*, appare manifesto lo spirito della teorica repubblicana che poi fece sorgere la *Giovine Italia*: "L'umanità è l'associazione delle patrie, l'alleanza delle nazioni per compiere, in pace e amore, la loro missione su la terra; l'ordinamento dei popoli per muovere senza inciampi allo svi-

[1] *Conv.*, IV, 16.

[2] È importantissimo vedere con quanta fierezza l'altro nobile de' conti piú illustri delle due Sicilie, san Tommaso d'Aquino, distrugga la nobiltà dalle fondamenta. (Cfr. *De eruditione principum*, I, 1, 4). Con queste idee anche san Tommaso dà per migliore forma di governo la repubblicana, come è facile intendere da ciò che dice nella *Summa* (I, 2, q. 105; 2, 2).

[3] Cfr. *Conv.*, IV, 4. — *De Mon.*, libro I, tutto. Anche il Mazzini dall'unità di Dio dimostra l'unità del genere umano.

[4] *Doveri*, p. 93. Si veda anche p. 23 e altrove.

[5] *Conv.*, IV, 12.

[6] *Conv.*, IV, 11.

[1] Mazzini, *Istruzione generale per gli affratellati nella G. I.*

[2] Cfr. Camignani, *op. cit.*

[3] *De Mon.*, I, 14.

[4] *Conv.*, IV, 4.

luppo del progresso.... [1] " I popoli indipendenti nell'assetto interno, alleati per tutto ciò che riguarda gli interessi europei e le relazioni internazionali, s'avvierebbero cosí alla risoluzione pacifica dell'eterno problema, svisato quasi sempre, l'armonia fra l'associazione e la libertà „. [2]

Questo spirito ammirava il Carducci, quando, parlando del pensiero politico di Dante, scriveva: " Il principe romano distende lo scettro su tutti i popoli, intendendo a fare del mondo una cristiana repubblica.... Negare la grandezza di questo ideale concepimento del mondo in una quasi alleanza di Stati uniti cristiani, dei quali l'imperatore non fosse che il presidente, è impossibile „. [3]

La Monarchia dantesca piú non è dunque quell'istituzione militare e dispotica, fondata sul vecchio feudalesimo medioevale, affogante nel suo dominio le contrade di regni già liberi, conquistati poi da invasioni germaniche e straniere: essa è una pacifica sovranità, educatrice universale, essa difende e congiunge la libertà individua e la pace universale, i diritti di tutti e quelli di ciascuno.

In fine (e questo basti per molte altre ragioni), l'imperatore dantesco deve essere scelto fra i filosofi; " congiungasi la filosofica autorità alla imperiale a bene e perfettamente reggere „. [4] La qual sentenza non è solo un ricordo del *De Repubblica* di Platone: convenendo veramente che l'imperatore decidesse delle questioni supreme fra popolo e popolo, e fosse cosí dell'umana generazione il sapiente arbitro.

Egli poi (tanto è alto nel suo potere unico nel mondo) necessariamente sarà giusto, nulla avendo piú a desiderare: [5] e tuttavia egli stesso ubbidirà alle leggi, anzi sarà servo di tutti: " Monarcha minister omnium procul dubio habendus est „. [6] Per la qual cosa, affinché ogni occasione di dispotismo sia tolta, l'Alighieri definisce i limiti dell'imperiale autorità.

Alla calata di Arrigo VII, quando gli parevano giunti i tempi fortunati, cosí scrisse ai Principi d'Italia: " Vegliate tutti e levatevi incontro al vostro Re.... e non solamente serbate a lui obbedienza, ma come liberi serbate il vostro reggimento „.

E già nel *De Monarchia* si afferma: " Quando dicesi che per un supremo Principe il genere umano si può governare, non s'intende che qualunque giudicio di municipio possa da quell'uno senza mezzo disporsi.... Ma debbesi cosí intendere che la umana generazione secondo le comuni regole, che si convengon a tutti, sia regolata dalla Monarchia, e per regola comune sia a pace condotta. La quale regola e legge debbono i Re particolari dal Monarca ricevere „. [1]

Nel *Convivio* ciò ripete; e séguita: " Altre leggi sonvi, siccome costituire l'uomo d'etade sufficente ad amministrare; e di questo non semo al tutto suggetti „. [2] Poi della gentilezza, che, come si mostrò, è il merito personale dischiudente la via alle dignità pubbliche: " E però è manifesto che definire gentilezza non è dell'arte imperiale e a lui non siamo suggetti; e se non suggetti, riverire lui in ciò non siamo tenuti „. [3]

Riassumendo: i limiti che egli pone all'autorità imperiale sono per fatti privati, amministrativi, nazionali (passi la parola pel concetto): per i quali egli proclama libertà intera; riservandosi cosí all'Imperatore le controversie fra gli enti politici.

Un ricordo mazziniano: al Comune, che fu il primo elemento storico repubblicano, il Mazzini attribuisce l'indipendenza, per quanto riguarda diritti e doveri locali, dalla Nazione: questa poi, unità complessiva e suprema, rappresenta, tutela, promuove l'insieme dei doveri e dei diritti. Dunque Mazzini con Dante voleva un'organizzazione amministrativa libera e grande e molteplice: l'organizzazione politica invece una e centrale. [4]

Tale essendo la Monarchia dantesca, mi pare che essa non abbia nulla di comune con l'antico Impero romano, con quella triste istituzione fondata evidentemente su la forza militare e non su la ragione, come Dante vuole che sia ogni governo, e su la cupidigia e su la tirannia; sí che essa, sorgente al cader

[1] MAZZINI, *Scritti della G. I.*
[2] MAZZINI, *Agli Italiani.*
[3] *Op. cit.*, pag. 29 e 30.
[4] *Conv.*, IV, 6.
[5] V. *De Mon.*, I, 15.
[6] V. *De Mon.*, I, *passim.*

[1] *De Mon.*, I, 16.
[2] IV, 9.
[3] Ivi.
[4] Cfr. MAZZINI, *Agli Italiani.*

della classica repubblica ad affogare l'immenso orbe romano nelle mani d'un solo despota, da Augusto a Romolo Augustolo, fe' troppo infelice prova, sembrando un triste tramonto d'ogni grandezza e d'ogni libertà, dopo lo splendido meriggio repubblicano.[1]

Dante loda Augusto, è vero. Ma perché sotto di lui nacque Cristo, e per la pace che allora invase la terra.[2]

Prendiamo il canto VI del *Paradiso*, il canto dell'aquila romana.

Accennate brevemente le origini e le prime conquiste di Roma, comincia un peana altissimo, che pare un salmo davidico, a gloria di Roma repubblicana, da Torquato e Quinzio sino a gli ultimi pompeiani. Poi dalla storia del popolo e della repubblica passando a Dio, canta la gloria del Cristianesimo nascente sotto il buon Augusto, morente per Tiberio; vendicato da Tito, trionfante con Costantino, gettante le basi della nuova civiltà con la legislazione maravigliosa di Giustiniano, conquistante il nuovo elemento germanico medioevale per Carlo Magno.

Seguono le imprecazioni ai Guelfi e ai Ghibellini; invocanti gli uni la Francia, gli altri la Germania a un governo dispotico e partigiano.

Le glorie della romana repubblica sono diffuse per tutto il *De Monarchia* e per il *Convivio* e per la *Divina Commedia*. E in questo sentimento entusiasta repubblicano è forse la ragione vera della gloria del suicida Catone, l'ultimo vero e grande repubblicano; che volle, ei dice, " piuttosto morire che vedere il vólto del tiranno ".[3] E esclama: " O sacratissimo petto di Catone, chi presumerà di te parlare? Certo maggiormente parlare di te non si può, che tacere! "[1]

[1] Forse i Neroni non sono i massimi, né i Vespasiani i minimi tiranni.

[2] Non si deve dimenticare che in Augusto la finzione repubblicana era perfetta, come quella che raccoglieva tutte le forme repubblicane ridotte a perfezione, nelle mani di uno che figurava *primus inter pares* in Roma, e supremo comandante degli eserciti repubblicani necessari per la difesa dei confini e protettori dei popoli alleati. Troppo sarebbe pretendere che Dante, cosa neppur oggi facilissima, vedesse chiaramente il passaggio dalla Repubblica all'Impero. Poi sotto Augusto vedeva il regno delle lettere, l'età d'oro della letteratura latina. È bene ricordare tuttavia che Livio, Vergilio, Lucano, tutti oltremodo cari a Dante, furono scrittori di spiriti repubblicani.

[3] *De Mon.*, II, 5.

Qual'è l'ideale governo, secondo Dante? Quello che unisce la pace con la libertà. Cita come esemplare quella repubblica romana, alla quale si riferivano le parole di Cicerone: " L'imperio della repubblica si teneva coi benefici e non con le ingiurie; si faceva guerra o pe' collegati o per l'imperio: e però i fini delle guerre erano miti e necessarî; il Senato era porto e rifugio di re, di popoli, di nazioni. I magistrati nostri e imperatori si sforzavano in questo maggiormente acquistar lode, se difendessero le provincie e i compagni con equità, gloria e fede: per la qual cosa questo si poteva chiamare piuttosto soccorso al mondo, che imperio ".[2] Questo bel sogno di un governo che fu rallegrava la divina mente di un italiano al cader de' liberi Comuni e delle Repubbliche, al sorgere delle Signorie e de' Principati.

Dobbiamo dedurre da questo che Dante ideasse una risurrezione delle morte forme repubblicane? No, davvero: egli certo sapeva che le grandi istituzioni non ricominciano la loro vita; perché, come dice Mazzini, non sono interpreti all'umanità che d'una sola parola.[3]

Possiamo forse allora affermare che Dante sia stato un Mazzini trecentista? Neppure: fra Dante e Mazzini, in politica, è la differenza che è fra la romana repubblica e la dantesca: Dante segna così una transizione. Le forme sono diverse manifestamente; perocché esse, essendo pratiche, cangiano con i tempi. Cangiano le forme, ma lo spirito resta. Resta la distruzione della nobiltà non virtuosa, resta la soppressione della forza militare quale fonte di diritto e di conquista, resta la pace universale, fine dell'umana generazione, che, cessato il rumore dell'armi s'incammina sotto un governo di giustizia per il progresso sociale alla comune perfezione, resta fermo il principio ***Pensiero ed***

[1] *Conv.*, IV, 5.

[2] *De Mon.*, II, 5.

[3] MAZZINI, *Lettera al Lamennais*.

azione, essendo continuo per tutte le opere di Dante e specialmente nella *Divina Commedia* il disprezzo superiore a ogni pena per gli ignavi e per i negligenti: perocché Dante sin dal Trecento pensava le parole mazziniane: " non basta il non fare, bisogna fare ".[1] Resta ancora il popolo, terzo principio sorto col pensiero di Dante dalle rovine de' Guelfi e de' Ghibellini, del Papato e dell'Impero; e resta cosí anche lo spirito della formula *Dio e Popolo:* perocché essendo la virtú individua fonte di comando, e però elettivo il comandante; e dipendendo l'imperatore, tolta ogni ingerenza papale e chiesastica, solo da Dio; è manifesta cosa che dal popolo, del quale in servigio, dice[2] Dante, è creato, derivi dopo Dio il suo potere.

Mazzini ne' *Doveri dell'uomo* dice ugualmente: " Dio è l'unico legislatore della razza umana ";[3] e nella lettera a Pio IX: " In Dio sta la sorgente d'ogni governo: i migliori per intelletto e per core, per genio e per virtú, hanno ad essere guidatori del popolo ".

Parlando di Dio, ricordiamo brevemente la difficile questione dell'autorità papale, per ciò che concerne l'argomento: questione difficile, dico, perché Dante a noi gufi fa l'effetto della luce del sole e pare buia.[4] Bisognerebbe trasportarci nel bel Medio Evo che un filosofo della storia definí una robusta fanciullezza. Bisognerebbe palpitare dei palpiti di quelli eroici fanciulli, vivere della loro grande vita: con la storia politica, sociale, letteraria, artistica del tempo comprenderemmo e gusteremmo Dante maggiormente.

In ogni modo, ritornando a noi, è certo questo: che l'Alighieri fu il primo a separare chiaramente il potere temporale dallo spirituale, il Papa dall'Imperatore. E sí che erano ancor fresche le memorie di Enrico IV e di Canossa!

" Al sommo Pontefice (ei dice nell'ultimo libro del *De Monarchia*), vicario di Cristo e successore di Pietro, noi non dobbiamo ciò che dobbiamo a Cristo, ma ciò che dobbiamo a Pietro ".[1] Mazzini con simile spirito scriveva: — perché dite, date a Dio ciò che è di Dio e a Cesare ciò che è di Cesare? che cosa non è di Dio?[2] — Dante apporta nella questione religiosa un principio affatto moderno e riformatore; e per cotesto rispetto s'intende forse, come alcuno fosse tratto a chiamarlo precursore di Lutero.

Egli paragonando le leggi di Cristo con quelle della Chiesa scrive: " Se le costituzioni della Chiesa sono dopo la Chiesa, come è manifesto; è necessario che l'autorità della Chiesa non dipenda da esse costituzioni, ma l'autorità delle costituzioni dalla Chiesa ".[3]

La Chiesa dunque, nella mente sua, non è istituzione marmorea mentre tutto attorno si agita: essa deve, pur restando immutata nella essenza, agitarsi e progredire coi tempi. — Per aver sillogizzato questi odiosi veri l'Alighieri si attirava l'odio della lupa pontificia, che il suo libro condannava alle fiamme.

Ciò non ostante il Poeta di Dio fu il grande credente del Medio Evo; ma per ciò che risguarda i rapporti fra Papa e Imperatore, fra Chiesa e Stato; pensando all'Apostolo del Popolo, non temo di affermare che l'espressione storica: *Dante e Mazzini* equivale all'altra filosofica: *Dio e Popolo.*

L'Alighieri infatti cosí concludeva la lunga questione religiosa e politica; affermata l'indipendenza dell'Imperatore dalla Chiesa, segue: " Questa questione non si deve cosí strettamente intendere, che l'Imperatore romano non sia al Pontefice in alcuna cosa sog-

[1] MAZZINI, *Doveri*, p. 28.
[2] Cfr. *De Mon.*, III. 13 e *passim.*
[3] p. 26.
[4] Nega Dante veramente un potere temporale dei Papi? Il Carmignani, il Fraticelli e altri molti dicono che egli non lo loda, ma non lo impugna veramente. A me pare che bisogni ben distinguere nelle parole: potere temporale, due significati: l'uno è il potere di esser fonte d'autorità temporale (come nelle consacrazioni di Re o d' Imperatori, nell' investiture, ecc.); l'altro è la possibilità di possedere beni terreni. Il primo Dante nega assolutamente e chiaramente; l'altro non riprova *a priori*, ma biasima per gli effetti tristi. In ogni modo, anche ammettendo una Roma papale, ciò s'accorda ugualmente col concetto politico di un governo italiano, come ora si dirà, parlando dell' idea federalista. Giova tuttavia ricordare che Dante distingue sempre nell'Imperatore e nel Papa, l'uomo dall'imperatore, l'uomo dal papa (V. *De Mon.*, III, 11, e altrove).

[1] *De Mon.*, III, 3.
[2] *Doveri*, p. 23.
[3] *De Mon.*, III, 3.

getto; conciossiacché questa mortale felicità alla felicità immortale sia ordinata. Cesare adunque quella reverenza usi a Pietro, la quale il primogenito figliuolo usare verso il padre debbe; acciocché egli, illustrato dalla luce della paterna grazia, con piú virtude il circolo della terra illumini „.[1] E Mazzini nelle *Note autobiografiche*: “ Il nesso fra l'ideale religioso e il mondo visibile è posto siffattamente in oblío, che fu salutata a' dí nostri siccome formula d'alto senno civile la vuota frase: *libera Chiesa in libero Stato*. Quella formula vale legge atea, anarchia fra il Pensiero e l'Azione. Diresti che nessuno intraveda l'unica ragionevole soluzione al problema: la trasformazione della Chiesa sí che armonizzi con lo Stato e lo diriga su le vie del bene „.[2]

Le quali teoriche riguardano tutti i terreni governi, ma l'Italia in modo speciale; come quella che ha Roma, sede di ogni autorità temporale e spirituale nel mondo.

Anzi il Carducci solo nell'idea dell'unità del Cristianesimo dice doversi ricercare in Dante l'idea dell'unificazione d'Italia;[3] e non altrimenti. Mazzini invece è il grande sostenitore della visione dantesca dell'unità italiana; che sarebbe stato il pensiero predominante nell'anima dell'Alighieri.

Io sorvolo e dico: O ha ragione Mazzini, o no. Nel primo caso, per i principî che dianzi vedemmo, è chiaro che Dante non pensava a un governo monarchico come ora s'intende. Tanto è vero ciò, che il Mazzini, il quale studiò Dante con l'ardore che tutti sanno, in molti luoghi delle sue *Note autobiografiche* chiama Machiavelli il sostenitore dei Principati e delle Signoríe, e però Dante delle Repubbliche e de' Comuni; e machiavellica la diplomazia de' moderati contemporanei, e dantesca la politica de' contrarî.

Se poi Mazzini errò, e sia. Ma in questo caso da Mazzini passiamo a Cattaneo, dalla *Giovine Italia* unitaria alla teorica federalista ugualmente repubblicana. E a quest'ultima opinione persuade forse anche il pensiero che Dante abbia voluto per un governo speciale la medesima forma, o meglio il medesimo spirito repubblicano, che per il governo dei governi abbiamo riscontrato.

In ogni modo non v'è dubbio alcuno che Dante, scegliendo per capo del mondo l'Imperatore tedesco, lo risguarda non come straniero, ma romano, anzi italiano, anzi rappresentante dell'Umanità. Quindi esso capo era straniero per il momento, in attesa di un Principe italiano, degno di essere eletto a governare il mondo.

Non v'è dubbio infine che Dante attraverso la nuova lingua italiana previde la terza Italia, dopo quella dei Cesari e l'altra de' Papi, con centro in Roma e dirigente, per la terza volta, per volere di Dio, i destini d'Europa e del mondo. In queste idee non è sempre facile cosa conoscere sicuramente se una teorica sia dantesca ovvero mazziniana; della *Giovine Europa* ovvero del *De Monarchia*.

E però bene di Mazzini cantò il Poeta:

> Egli vide nel ciel crepuscolare
> co 'l cuor di Gracco e co 'l pensier di Dante
> la terza Italia....

Conchiudendo, io dico: nella storia della nostra vita italiana — non quella superficiale di guerre e di diplomazie, ma l'altra intima, popolare e intellettuale, che è la vera — il moto trecentista esser preludio lontano della vita della prima metà dello scorso secolo; e Dante, pietra miliare, star fra l'evo antico e l'evo moderno. Egli — Giano bifronte — con una faccia guarda il glorioso passato di Roma nel tempo che *respublica* indicava quel che Dante chiamò Monarchia; e con l'altra vede lontano l'Italia nuova, che mosse alfine con Mazzini rapidamente alla sua mèta.

Bologna, agosto 1902.

A. CARLINI.

---

[1] *De Mon.*, III, in fine.
[2] *Note autobiografiche.*
[3] *Op. cit.*

UN IMITATORE DI DANTE NELLA FINE DEL CINQUECENTO

Perciò s'acconcia e va tutta pulita,
con drappo in capo e con ventaglio in mano,
a cercar chi la informi della gita
né meglio sa che Giulio Padovano
che l'ha su per le punte delle dita
e piú di Dante e piú del Mantovano;
perch' eglino vi furon di passaggio
e questi ogni tre dí vi fa un viaggio. [1]

È la fata Martinazza, che, desiderosa di scendere a Pluto, elegge come guida Giulio Padovano e con lui si accompagna fino alle rive del fiume Acheronte. Cosí Lorenzo Lippi nel *Malmantile Riacquistato.*

Chi era Giulio Padovano?

La domanda, prima di noi, interessò i commentatori del "*Malmantile*", che cercarono di risolverla. Il Minucci [2] fu davvero poco fortunato: confessa prima di non essersi potuto raccapezzare, ma poi scema il merito della franca e leale dichiarazione, mettendo in campo la stravagante supposizione che il Lippi abbia voluto alludere a Giulio Igino, scrittore di astronomia e liberto di Augusto. Ben s'appose invece il Biscioni, che aggiunse al commento del Minucci la nota seguente: "Intende l'A. di quel Giulio Padovano il quale compose quattro capitoli in terza rima nei quali narra d'un suo viaggio all'Inferno e si trovano nel tomo III delle *Rime piacevoli*, stampate in Vicenza nel 1610 in-12mo". [3]

Non nel terzo volume, ma bensí nelle ultime pagine del secondo si trovano i capitoli di Giulio Padoano. [4] È una raccolta di poesie burlesche in vario metro e di varî autori, altri famosi come il Berni e il Lasca, altri meno noti. Nei primi fogli del secondo volume furono impresse alcune brevi notizie biografiche dei singoli poeti. Di Giulio la nota seguente: "Giulio Padovano vive in Padoa letterato". Non altro: ed è troppo poco per chi si proponesse di ricostruire la biografia dello scrittore. Né ci fu possibile raccogliere piú larga mèsse di notizie.

Del resto, allo scopo nostro il conoscere particolarmente gli eventi della vita di Giulio Padovano non importa molto. È certo che egli visse in Padova: non ce lo indica solo il suo cognome, Padovano, ma lo afferma vivente nella città di Padova l'editore delle *Rime piacevoli*, contemporaneo e abitante nella vicina Vicenza. Né sono indizî privi di importanza i frequenti accenni a cose padovane che troviamo nei capitoli, di cui ci occupiamo.

È, dunque, fuor di dubbio che Giulio Padovano viveva nella nostra città sul finire del Cinquecento e nei primi anni del seguente secolo. Questo ci basta, perché sarà certamente risultamento notevole all'assunto nostro, trovare traccie d'imitazione dantesca in uno scrittore burlesco della fine del XVI secolo, cioè del tempo in cui i migliori nostri ingegni calcavano con cura assidua le orme del Petrarca. Viveva l'oscuro facitor di versi padovano sul confine tra il '500 e quel '600, che si disse lungamente il secolo, in cui meno di ogni altro ebbe culto ed onore Dante Alighieri, in cui si credette — non senza esagerazione — quasi dimenticato il nome e tenute a dispetto le opere di lui.

Le parole di Lorenzo Lippi lasciano credere che di piú di una discesa all'Inferno abbia favoleggiato Giulio Padovano; invece il Poeta non descrive che un solo viaggio ed anche questo rimasto interrotto; sí ch'io penso che l'autore del *Malmantile* sia stato tratto in errore, perché quattro sono i capitoli scritti dal Padovano intorno all'*Inferno* e inseriti nella raccolta. Essi portano il titolo "*Capitolo di un Inferno*" e sono dedicati al Caval-

[1] Il *Malmantile riacquistato* di PIERLONE ZIPOLI colle note di PUCCIO LAMONI ed altri, Prato, Vanni, 1815, II, st. 9.

[2] *Ibidem.*

[3] *Ibidem.*

[4] *Delle rime piacevoli del Berna, Copetti, Francesi, Bronzino, Martelli, Domenichi, Strascino ed altri ingegni simili*, Vicenza, Grosso, 1609, 10.

lier di S. Lazaro D. Gio. Antonio Petramellara.[1]

***

Spinto da grande desiderio di vedere le pene dell'Inferno, si determina Giulio Padovano al periglioso viaggio e, invocato Pluto, s'avvia non già per la strada tenuta da Orfeo o da Ercole:

> Ma presi verso d'Abbano il cammino
> e dov'è la bolente fonte gionto
> vidi un gran buco ch'era a lei vicino,

e, penetratovi, entra in una via orrida e oscura. L'aria è densa sí che lume di fiaccola mal potrebbe rischiararla. Appare a rassicurare il pauroso viatore un lume presso l'onde averne e gli giunge all'orecchio un forte, indistinto rumore, simile

> .... a quel che quando è giorno di ragione
> s'ode nel gran Palagio Padovano
> causato dal parlar de le persone.

È una fitta schiera d'anime dal vólto pallido e smarrito, in mezzo alle quali s'apre la via il Poeta, voltando a man destra per ampio sentiero che lo mena ad una palude. Sopra una vecchia e sdruscita barca è inteso a tragittare i miseri dannati Caronte, che si rifiuta di accogliere Giulio ancor vivente, temendo non tragga fuori dall'Inferno qualche anima. Ma l'altro lo rassicura che sola mèta del viaggio è quella di mirare le pene dell' Inferno e gli rivela il proprio nome. Il vecchio inorridito allontana rapidamente la barca e si scosta raccapricciando:

> Perché talmente è di vita impudica
> che ama ogni misfatto horrendo e brutto
> ogni virtú tenendo per nimica.

Turpe fama, invero, se Caron dimonio stesso teme la compagnia del malcapitato verseggiatore. Il quale, però, respinge con ardore la calunnia e persuade Caronte a traghettarlo alla riva malvagia.

Fin qui il primo capitolo. Il Poeta, vogando affannosamente insieme col nocchiero infernale, lascia lontano a destra Flegetonte, giunge al fiume Cocito, dalle acque rosseggianti di sangue, passa le oscure onde di Lete e, giunto a riva, s'avvia alla città infernale. Cerbero agghiaccia di terrore l'animo al Poeta e, mentre questi se ne sta pauroso, ecco un uomo arrivare veloce. È Momo, il dio motteggiatore, colà relegato dall'ira degli dei, offesi dalle troppo fiere rampogne, il quale, saputo il nome dell'errante pellegrino — a quanto pare — suo seguace, lo accoglie tutto in festa e gli si offre guida e maestro al periglioso viaggio. Cosí, domato Cerbero, entrano insieme i due nell'eterna città e súbito appaiono i personaggi di cui ha popolato l'Averno la mitologia greco-romana: Tantalo, Issione, le Danaidi, Tizio, Sisifo, ecc. Intanto i due viatori sono giunti — e siamo già al terzo capitolo — nella reggia di Pluto, ove una folla d'anime meschine si premono intorno al tribunale fatale, ad ascoltarvi la sentenza dei tre giudici del Tartaro antico; Minos, Caco, Radamanto. Momo conduce il compagno in una loggia, ove appaiono maravigliosamente istoriati i guai che turbano la vita umana: la Navigazione, che trascina l'uomo al pericolo del fiero mare, la Vecchiezza che "par non possa andare", il Disagio, suo fido compagno, la Povertà, la Vendetta, l'Odio feroce, che non perdona, la Guerra, il pigro sonno raffigurato con imagine che ricorda la personificazione famosa dell'Ariosto, e ancora il Pensiero, la Discordia, la Fatica, l'Infermità e la implacabile Morte, che doma ogni mortale. Sono cosí giunti i due viatori al trono di Pluto e di Proserpina, che appaiono nella loro truce maestà, circondati dalle Furie. Usciti dalla reggia — nel quarto capitolo — Momo s'avvia per un sentiero assai usato: ed ecco si leva un orribile puzzo, che offende l'aria. — Giulio non sa resistervi:

> Era tanto fetente che morire
> quasi mi fece e assomigliava quello
> ch'entro nelle latrine suol marcire.[1]

Momo presenta al Poeta un fiore, che col grato profumo ricrea gli abbattuti spiriti del Padovano e lo guida ove infinita turba di spiriti sta immersa nello sterco. Sono i tristi peccatori, che Dante imagina affaticati in

[1] Anche di questo personaggio nessuna traccia m'accadde di trovare né in *Cronache* né in *Genealogie* di nobili famiglie.

[1] Cfr. *Inf.*, XVIII, vv. 112-115.

vertiginosa corsa sul sabbione affocato, percossi da falde di fuoco e tra i quali egli saluta colui che gli aveva appreso " ad ora ad ora come l'uom s'eterna ". Giulio entra in una barca, che procede secando il sozzo pantano, e incontra una turba d'anime:

> Dissi a Momo: Chi son questi? Humanisti
> sono, rispose, insieme e litiganti
> quei che son sí sotto son leggisti.

E qui spunta l'intento satirico dei capitoli, onde probabilmente furono inseriti nella raccolta delle *Rime piacevoli*. Ma non solamente gli umanisti corrotti del tempo del Poeta appaiono dannati all'immonda pena, ma anche poeti e saggi antichi: e Anacreonte e Virgilio e Cratino ed Orfeo. Altri sono immersi fino ai capelli, altri escono fuori con mezza la persona, altri hanno solo le estremità nel brago. Nel mezzo del putrido lago sorge un'isola ove molti soldati, armati di balestra, tirano dardi contro quel peccatore che osasse uscire dal fango. Mentre i due viaggiatori con grande attenzione mirano i dannati, un colpo violento percuote la barca, sí che Giulio, preso da forte timore, volge il remo alla fuga, ma il dio lo rimprovera e lo invita a vogare verso l'isola, ove alla fine sbarcano. — Cosí finisce il quarto capitolo e il viaggio rimane sospeso.

Chi legga solo la breve ricapitolazione che ho cercato di fare, può facilmente riscontrare quali e quanti riscontri abbiano i *Capitoli* di Giulio Padovano coll'*Inferno* dantesco: naturalmente le relazioni che possono intercedere fra un mediocrissimo facitor di versi della fine del Cinquecento e il principe della nostra letteratura, tra alcuni capitoli burleschi tutt'altro che castigati e l'alta poesia che descrive tutto l'universo. Non credo di dir cosa errata affermando che i capitoli di Giulio Padovano sembrano una parodia dell'*Inferno* di Dante.

Ma non è nostro intento giudicare il valore delle terzine del Padovano, né esse meritano attenzione veruna. A noi preme stabilire che verso gli ultimi anni del secolo XVI e i primi del XVII un letterato padovano di nessuna fama aveva familiare il Poema o almeno la prima e piú popolare Cantica dantesca, e da essa sapeva trarre ispirazione, concetti e imagini.

***

Giulio Padovano ha adoperato nel descrivere il viaggio all'Inferno il metro di cui si valse pure l'Alighieri, la terza rima. Ma ciò non ha per noi grande importanza; troppo era popolare questo metro nella poesia narrativa, troppo ne usavano ed abusavano gli imitatori del Berni, che di capitoli in terza rima empirono le raccolte di versi di cui abbonda il secolo XVI. Ma reminiscenze e imagini dantesche compaiono frequentissime nei *Capitoli* che stiamo esaminando: dantesca la rappresentazione di Caronte " con barba lunga e in faccia crudo e fiero "; come l'Alighieri, Giulio scende non per trarvi alcuno spirito o per salutare qualche caro perduto, ma per mirarvi le pene dell'Inferno e riportarne notizia, ammaestramento ai viventi; il momento in cui Momo accorre in aiuto di Giulio, sgomento per le fiere minaccie di Cerbero:

> Mentre quest'animal feroce e altero
> si mostrava, vêr me vidi venire
> veloce un'huom per lo torto sentiero,

richiama l'apparizione improvvisa di Virgilio, ombra muta, nella selva selvaggia.

E piú sotto:

> Dissi a Momo: che monte è quel, ch'avante
> si vede, che lontano è sí da noi?
> Rispose: non è monte, ma gigante
> Tizio nomato, ...

è evidente imitazione del passo in cui Dante, ingannato, pensa che i giganti schierati intorno al pozzo verso cui digradan Malebolge, sieno enormi torri. Giulio prese certamente dall'Alighieri l'idea di immergere i suoi dannati in un sozzo pantano, solo trasportò la pena ad altro genere di peccato; come gli omicidi sono variamente tuffati nella riviera del sangue, cosí i peccatori del Padovano sono tanto piú avvolti nella melma, quanto maggiore è la colpa di cui furono lordi; gli snelli Centauri saettano quale anima si svelle dal sangue piú di quanto le sia fermato dalla sorte e i soldati, raccolti nell'isola misteriosa a cui approccia il verseggiatore padovano, lanciano dardi ai dannati riottosi, né questi

> . . . . . . possono fuggire le percosse
> se non si caccian sotto il fango tutti.

Queste le principali reminiscenze dantesche. Né son tutte.

Importante è anche avvertire che si riscontra nell'autore padovano la cura costante di avvicinarsi allo stile di Dante, di imitare il divino Poeta nella scelta delle parole, nell'andatura, spesso solenne, del verso. Vorrei dire anche qualche cosa di piú: i *Capitoli* del Padovano sono certamente d'indole burlesca; è noto che uno degli artificî, di cui si compiacque la poesia bernesca per eccitare il riso, fu quello di cantare con forme ampollose e ridondanti argomenti frivoli o ridicolì. Non è quindi — a mio avviso — ipotesi priva di fondamento il supporre che l'oscuro verseggiatore padovano abbia beffardamente cercato d'introdurre lo stile sublime di Dante per cantare quel suo Inferno da burla, attraverso il quale lo conduce Momo, il dio motteggiatore. O m'inganno, o forse, indotto dal bisogno comune in quel tempo a tutti i poeti, anche ai migliori, di seguire una falsariga, di farsi pedissequi imitatori delle opere altrui, il Padovano avrà pensato che l'autore piú acconcio ad aprirgli la via attraverso i baratri infernali era l'immortale Alighieri, senz'accorgersi, nella sua ingenuità, che la materia sublime si cangiava in burletta e l'imitazione in parodia.

Comunque sia, l'intonazione dell'operetta del Padovano è affatto dantesca e versi ed emistichi presi dalla *Divina Comedia* incontriamo ad ogni pie' sospinto, sí che sarebbe lungo ed inutile il riferirli. Dirò solo che quest'intonazione solenne, questi versi presi dall'*Inferno* di Dante e ricopiati quasi integralmente fanno sembrare ancora piú brutti, piú disarmonici, piú puerili quelli che il Padovano ha tirati fuori dal suo cervello, ha composto seguendo il suo gusto. Gusto pervertito di mediocrissimo letterato vissuto in tempo di decadenza, che il piú grande autore del Parnaso italiano ha certamente conosciuto e studiato, forse ammirato, difficilmente compreso nella sua bellezza e nel suo profondo concetto, perché in tal caso non avrebbe osato profanarlo, trasportando imagini, versi, emistichi danteschi ne' suoi buffoneschi *Capitoli.*

Padova, gennaio 1902.

MARIA FANOLI.

LA "LECTURA DANTIS" A MILANO *

Il 21 febbraio alle ore 21 nella stessa Aula dell'Accademia scientifico-letteraria, e dinanzi allo stesso uditorio affollato ed elegante, dotto e gentile, Giovanni Antonio Venturi, professore di lettere italiane nella Scuola superiore femminile Alessandro Manzoni di Milano, riaprí la serie delle conferenze dantesche con la sua lettura del Canto XXIII del *Purgatorio:* Forese Donati.

L'Oratore incomincia avvertendo assai giustamente come l'episodio di Forese, ispirato da quello stesso caldo sentimento d'amicizia che spira già nell'incontro di Dante con Casella, con Nino Visconti, sia uno dei piú perfetti della seconda Cantica; attraente poi e importante per quel che se ne può trarre intorno alla giovinezza di Dante, e per quella confessione un po' misteriosa dei loro trascorsi.

Il Venturi legge indi le prime terzine, indugiandosi con molta chiarezza argutamente ad esporne il senso. Cosí sia detto della illustrazione ch'ei fa al verso

> Sí come i peregrin pensosi vanno,

richiamando alla memoria delli uditori quante altre volte usi Dante quel "peregrini", e spesso con quel senso infinito di mestizia come sul principio del Canto VIII del *Purgatorio* stesso; Dante, che era peregrino egli medesimo, nella finzione poetica del mistico viaggio e sulla realtà della vita..... — Altrettanto sia detto ancora del modo onde l'Oratore pone in rilievo la descrizione che fa Dante della pena dei golosi, richiamando il ritratto della fame, mandata a punire Erisitone, nelle *Metamorfosi* d'Ovidio; altrettanto in fine, facendo notare l'evidenza singolare della similitudine dantesca delle occhiaie vuote con gli

* Contin., vedi pag. 66.

anelli dal cui castone sia levata la gemma, cosí che vien fatto d'esclamare: "non vide me' di me chi vide il vero! ".

In questa " d'anima turba tacita e deserta " Dante riconosce al suono della voce, ché non lo potrebbe alla sembianza cosí mutata, l'amico suo diletto Forese Donati. Questo "riconoscimento e il dialogo che ne segue son pieni di affetto e di commozione, ma non sempre cosí buoni e cordiali furono nel mondo i rapporti " fra loro. E a noi resta di lui una bizzarra tenzone in sonetti con Dante, tenzone un tempo messa in dubio e negata dai piú, ma che oggi si può credere autentica, per merito sovratutto del Del Lungo, " il quale si è anche industriato di chiarire il senso di quei sonetti, tre per ciascuno dei contendenti; sonetti in piú luoghi oscurissimi, sicché bisogna un po' tirare a indovinare, ma che ad ogni modo sono uno scambio di rimproveri e d'insolenze, un palleggiarsi di accuse e di ingiurie, di vituperi, un alterco che ci fa pensare a quello fra Simone e Mastro Adamo ".

Il Venturi dà in breve, e per quanto glielo consente la loro difficoltà e la loro natura, il contenuto di essi sonetti " preburchielleschi ", e ci è grato ricordare che il Venturi riesce con la sua parola piana ed elegante a porre questa tenzone, cui talvolta si ferma a commentare verso per verso in quella luce migliore perché gli ascoltatori se ne facciano l'idea piú chiara ed esatta, secondo le ultime conclusioni degli studî odierni. Cosí mostra che non si ha piú a crederla " uno scherzo, uno spasso, sia pur grossolano e volgare ", come appunto a bella prima la giudicò il Del Lungo, che si è poi ricreduto, onde il D'Ovidio soggiunge che " a un mero trastullo sembra che nessuno pensi piú ". E la tenzone con Forese va messa a paio con la bega che Dante ebbe pur con Cecco Angiolieri, ben piú aspra; liti del resto comuni fra i rimatori di quei tempi, e che noi non conosciamo se non per la risposta di Cecco a Dante con un sonetto, dove al divino Poeta ei dà del " bue ".

Considerata cosí la tenzone, ben chiaro s'intende il senso delle parole di Dante a Forese che gli richiede dell'esser suo:

> . . . . Se ti riduci a mente
> qual fosti meco e quale io teco fui,
> ancor fia grave il memorar presente.

Ma non perché il Donati fosse stato compagno a Dante in sua vita di dissolutezza e di vizî, come da alcuni si vorrebbe tuttavia; bensí invece per la contesa che ci fu, e seriamente; ed è probabile, avvisa il Venturi, "che appartenga alla prima giovinezza di Dante ": piú tardi avvenne la conciliazione sincera, cosí da dar luogo ad un'amicizia cordiale ed intima, della quale ad ogni modo è secura testimonianza il Canto presente; in cui il Poeta " fece con gran calore d'affetto la palinodia della tenzone, di cui sentiva acuto il rimorso ". Chiusa dall'Oratore cosí la lodata chiosa, si riprende innanzi la lettura delle terzine mirabilmente affettuose e commoventi.

Forese vuol sapere come mai Dante si trovi lí, e con altre due ombre; Dante a sua volta vuol conoscere che cosa mai gli "*sfoglia* " a quel modo, e come l'amico morto da cinque anni all'incirca sia già qua su. E Forese lo sodisfa ben tosto, prorompendo in quell'esaltazione della sua Nella, i cui suffragi accorciarono la pena al marito, non tanto perché fervidi e piú meritori, quanto perché Forese dovea esser poco carco di peccati, all'infuori di quel della gola di cui si purga, e che è quanto resta delle accuse fattegli da Dante nella tenzone, senza poter egli disdire anche questa accusa della gola, come le altre, " per ragioni di morale dignità — dice l'Oratore — e di convenienza artistica.... "; ma noi domanderemmo, se non perché forse in verità Forese si era notoriamente nel mondo di una tal colpa macchiato. Esaltazione di Nella del resto che messa da Dante in bocca a Forese, non è poi che una nuova smentita a certi scherzi della tenzone all'indirizzo di lei: " Dante non se li sa perdonare e il rimorso e il sentimento alla coscienza sua retta e all'anima sua di poeta ispirano versi di una bellezza morale ed artistica stupenda, con i quali rende immortale la purezza, l'amore la devozione della Nella ". L'Oratore poi nota felicemente il contrasto tra la gratitudine di Forese per la sua Nella e lo sdegno di Nino Visconti contro la propria vedova, passata ben tosto ad altre nozze, d'onde a Dante l'occasione di uno de' suoi émpiti d'ira, e sta volta contro le sfacciate donne fiorentine, émpito questo che si accorda con un altro pur contro le donne di Firenze per bocca di Cacciaguida in Paradiso. Ma omai Dante è sodisfatto nel suo desiderio di

sapere intorno all'amico, e questi allora rimette innanzi la sua curiosità, e Dante or gli risponde, e cioè: dalla vita, Virgilio lo ha tratto attraverso il regno della morte e della purgazione, e lo condurrà fin su alla porta del Paradiso per affidarlo a Beatrice. Leggendo il Venturi le terzine, fa osservare come si è da alcuni critici acutamente veduto, in primo luogo, che nel presentar Virgilio a Forese voglia il Poeta mostrare, contro il disdegno di Guido, "la grande efficacia morale e gli effetti mirabili" del suo culto per Virgilio; secondariamente, che nel nominare Beatrice a Forese si abbia un'altra prova certa dell'umana realtà di lei, come dice il D'Ancona, deducendone che Beatrice fu certo nota al Donati e seppe l'intimo dramma, dell'amore di Dante per lei.

Innanzi di conchiudere l'Oratore accenna alle terzine del Canto seguente, il XXIV, dove Forese parla della sorella Piccarda, e dichiara giustamente "come negli episodi di Manfredi e di Nino Visconti l'amore paterno, cosí in questo di Forese l'amor di sposo e di fratello siano significati con accenti di una dolcezza profonda e squisita". — E notando in fine che in questo stesso Canto vi ha il vaticinio della fine tragica di Corso, fratello a Forese, e l'invettiva contro le svergognate fiorentine, "l'anima di Dante, esclama felicemente il Venturi, ha le serene calme e le incantevoli placidezze del mare, e le improvvise collere e le tempeste paurose".

Rilegge quindi tutto il Canto senza piú comento, e non è a dire come per la bella voce e la bella pronuncia dell'Oratore, e dopo le sue chiare e dotte chiose, le terzine di Dante tocchino una piú alta ed evidente bellezza immortale.

Don Luigi Rocca, l'egregio e noto studioso di Dante, lesse e comentò il venerdí dopo il Canto XXIV del *Purgatorio*, dove a Dante, incontratosi sul sesto balzo di quel monte di salvazione con Bonagiunta da Lucca, si offre il destro di contrapporre l'arte propria a quella de' suoi predecessori, di cui Bonagiunta è il "tardo rappresentante", e il meno felice della piú antica scuola poetica italiana.

Però pare opportuno all'Oratore, per che ben s'apprezzi dall'uditorio il valore di un tal contrapposto, rifarsi "agli albori della vita italiana del Dugento; in quei tempi fermentanti di nuove idee e nuove cose, ne' quali, fra il rapido declinare delle istituzioni medioevali e i progressi non meno rapidi dei liberi comuni, nasceva in Italia la nuova letteratura".

E il Rocca sa darne in pochi tocchi un quadro assai ben completo, dove non manca nulla in verità, perché ognuno si faccia un'idea chiara di queste primitive forme poetiche italiche, e cosí che l'incontro di Bonagiunta, in cui Dante vuol rappresentare appunto lo svolgimento della nostra letteratura nel secolo XIII, apparisca quale il poeta sommo lo concepí.

Dietro ai due Poeti latini, Virgilio e Stazio, seguono di buon passo Forese e Dante, e questi, come è suo costume, gli si fa a richiedere, dopo un breve cenno alla propria compagnia, quale sia invece quella con cui stassi Forese in quel balzo, e sovratutto della sorella di lui, con "tanta intimità d'affetto con quel semplice nome preferito senza determinazione alcuna". E Dante chiede di lei, quasi, osserva felicemente l'Oratore, "gli tardasse di renderla eterna ne' versi del *Paradiso*" e sulla risposta di Forese è scolpito "un tratto umano e feminile, la bellezza" di lei. Ma Forese nomina poi altri; per primo un poeta: Bonagiunta Orbiciani da Lucca. Si sa poco di lui, morto forse negli ultimi giorni del '96, e poco sappiamo della realtà della sua "dannosa colpa della gola". Piú tosto lo conosciamo quale poeta, per certe poesie che ci rimangono di lui, e se ne può dire che rappresentò in Toscana la scuola siciliana, con gli stessi vizî, senza originalità, se non se ne toglie certo linguaggio da notaio, qual'era, che adattò alla poesia, come già avea fatto il suo maestro Jacopo da Lentino, altro notaio, e del quale è imitatore assai ligio.

Accennato a quegli, Forese indica altri, fra i quali un Papa, Martino IV, creatura di Carlo D'Angiò, che avea bisogno di uno schiavo de' proprî voleri, come scrisse in proposito il Muratori.

E cosí fu Martino, onde mal se n'ebbe, e macchiò la propria fama e la tiara, brigando con gli imperatori anziché badare a pascere gli agnelli e le pecorelle di Cristo, secondo

il detto evangelico. Ma della sua golosità, per cui Dante lo mette insieme con tant'altri golosi, ben poco si sa; pure è certo, da alcuni versi di un tedesco scritti durante il pontificato di lui, che di culinaria s'intese e si compiacque assai; di qui una fioritura d'aneddoti, a cui diè maggior voga anche l'accenno di Dante, di un realismo crudo e molto efficace a colorire il bozzetto. Forese nomina altri parecchi, che importano poco anche a Dante, per i quali dà una sua pennellata magica a coglierne il vizio, sia che veramente si fossero in vita cosifatti volgari golosi, e non piú tosto, che si abbandonassero a certo fasto di vivere e a certo lusso di imbandigioni e di simposii, onde lor venne fama di ghiottoni.

Bonagiunta invece richiama l'attenzione di Dante piú a lungo, tanto piú ch'ei lo sente mormorare un " non so che Gentucca ", e se ne incuriosisce. Chi è questa donna? Era allora oscuro per Dante il vaticinio, tale è oggi per noi ella stessa. E il Rocca crede che valga meglio non ricercare, già che sodisfacentemente non si trova, chi sia sia: è una figura evanescente sul poema, resti cosí!, e noi ci si appaghi di pensare che il sentimento il quale legò a lei Dante, dové essere — o d'amore o, piú probabilmente, d'amicizia — purissimo, illibato, se ne poté pronunciar egli il nome in quel sacro luogo, e appena dopo aver ricordato quello della sua beatissima Beatrice.

Ma Bonagiunta ha altro da dire: sei tu forse quegli che innovò la poesia? Dante — dice il Rocca — " alla domanda del rimatore lucchese, di cui interpreta l'intenzione riposta, piú che il significato della parola, risponde esponendo in brevi detti il canone fondamentale della poesia, anzi dell'arte ".

Qui l'Oratore s'indugia a mostrare tutta la chiarezza, checché altri voglia, di codesto canone espresso da Dante, cosí contrario a quello seguito dal Bonagiunta insieme con Jacopo da Lentino e con Guittone d'Arezzo, della cui opera artistica e letteraria il Rocca fa una rapida disamina assennata, per conchiudere di quanto poco valor d'arte sentita quella invece si fosse di fronte alla poesia del dolce stil novo; e che i tre poeti della vecchia maniera siano opportunamente messi insieme da Dante, e non a caso, talché noi stessi non sapremmo chi sceglier meglio di quei tre, fra tutti i rimatori antichi, per rappresentar " nel suo complesso la nostra prima lirica d'arte ". Né, continua il Rocca, è da credere, come altri fa, che Dante si dica qui il creatore della lirica nuova, né tanto meno l'iniziatore del dolce stile, ché altrimenti si contradirebbe nel prossimo episodio di Guido Guinizelli, ch'ei chiama padre suo e degli suoi migliori

> . . . . che mai
> rime d'amore usâr dolci e leggiadre.

E in quella canzone sua: *Donne ch'avete intelletto d'amore*, esce Dante fuor delle titubanze de' primi passi e si afferma per la via dritta. Cosí, insieme con Virgilio e con Stazio, egli ascende verso una gloria sempre maggiore, indugiandosi innanzi a questo rappresentante della vecchia scuola appena quanto basta per dirgli il segreto della scuola nuova, dell'arte vera. E il Rocca, chiusa la dottissima digressione, si affretta a tornare al Canto, notata la bellezza della similitudine degli augelli con la turba dell'anime dei golosi, leggendo le terzine in cui Forese domanda a Dante quando lo rivedrà, ancora ne fa intendere il ritorno dell'intimità affettuosa dell'episodio tutto di Forese. Malinconicamente risponde Dante, e ne sospira Forese, ben sapendo essere il proprio fratello il grande agitator di funeste contese nella lor patria e predice su lui la vendetta di Dio, lasciando poi l'amico per raggiungere in tutta fretta i suoi compagni di pena. Dante lo mira allontanarsi e gli fiorisce un'altra imagine, " forse un ultimo ricordo dei tempi giovenili, che passa radioso attraverso la sua mente? " " L'anima del Poeta — esclama l'Oratore — in questi Canti ondeggia commossa fra il triste presente e gli anni giovenili, ridenti di care memorie, di armi, di amori, di poetiche gare; quando nell'esuberanza della fresca età, egli tenzonava troppo vivacemente col Donati; quando i nuovi poeti toscani entravano arditamente in lizza coi seguaci del Notaro e Guittone d'Arezzo: ed ei traeva le nuove rime a cantar di Beatrice, la quale non per nulla è qui ricordata con Piccarda e la Nella ".

Allontanatosi Forese, e le memorie con lui, a Dante appare un altro albero mistico, a cui tendono invano avidi le braccia i golosi, ciò che suggerisce al Poeta " una similitudine côlta dal vero e resa con mirabile verità: è

tra le piú belle del Poema: bella e suggestiva „, tanto piú che in quella turba varia sonvi pur dei poeti che invano aspirarono a una gloria poetica: " è l'ultimo tratto del severo giudizio „.

Dalle fronde di esso albero esce un mònito misterioso di non accostarsi, e séguita enumerando esempi di golosità punita. Dante va oltre co' Poeti, pensosamente, finché non li fermi un Angelo. E qui siamo innanzi ad uno spettacolo nuovo. Via la turba de' golosi, in un co' poeti della vecchia scuola, un'alba nuova s'annunzia, una nuova primavera. E Dante, tra le due " grandi ombre del mondo latino „, da cui " riceve or la face eterna della poesia „, alza la fronte all'ala dell'Angelo che gli toglie via un altro *p*, movendo intorno un'auretta soave come di maggio fragrante d'ambrosia, l'ambrosia che rende immortali, in quel che l'Angelo intona un inno.

Con una galanteria, diremo, classica, il prof. Novati piglia le mosse della sua seconda lettura: ei vorrebbe chiamare " umanissimi „ — se una tal parola non fosse oggi morta a quest'uso — i proprî uditori, cosí gli si mostrano indulgenti, anche una volta, e fanno buon viso al suo ricomparir loro innanzi. Vero è, egli soggiunge, che gli dà piú animo a tanto anche l'argomento, di cui prende a trattare: non piú ombre vane, non piú fragor rinnovato di vecchie schermaglie, non amori convenzionali cantati da rimatori in sibillini componimenti, ma la vita di quel santo d'Assisi, intorno a cui, attraverso ben sei secoli, " palpita con stormir d'ale insistente la curiosità legittima d'un affetto vivo e pietoso „.

San Francesco, dice l'Oratore, è una figura eccezionale nella famiglia dei confessori di Cristo e fra i paladini della Corte celeste; molti gli vanno innanzi per questa o quella cagione: pur nessuno riesce nel complesso a superarlo. Di fatto, in varî tempi altri Santi si ridussero a viver soli, in miseria, si mortificarono nella carne, si apprestarono essi medesimi i martirî, come sant'Antonio di Padova, sant'Alessi, san Nicolò, oggi tutti dimenticati, mentre piú che mai vive gloriosa la memoria del figlio di Pietro Bernardone e si fa " piú fiammeggiante e piú pura l'aureola che gli ricinge il mite capo pensoso „.

Ma il secreto è tutto qui: san Francesco sta quasi segnacolo in vessillo " a simboleggiare il ritorno dell'umanità oppressa dall'odio e dal terrore, alla carità e all'amore „. E in quei tempi, dove in ogni cosa creata vedeasi un'insidia del demonio contro l'uomo, a cui poteva venirne un maleficio; " una cosí strana mutazione „, onde " il creato intero, uscito dalla mano divina, diviene reame del demonio „; in tali tempi dunque l'apparizione del Santo, che rende vane le trame tutte, i raggiri subdoli, e i dardi del Nemico con " la marmorea semplicità „ della propria pura coscienza, significa la liberazione da un incubo secolare e la natura stessa si innova e si allegra. Il pio Uomo la contempla e la benedice come opera di Dio, e un senso di amore fraterno per ogni cosa creata si espande da lui, e si diffonde.

Fra il cozzar delle passioni, nei terrori della profetata fine prossima del mondo, sul tumultuar delle eresie, " ecco in sí orribile momento farsi avanti il poverello d'Assisi e tendendo le braccia a tutti e a tutto, dire una parola sola: Amate! „.

Tale il Santo apparve alla coscienza estasiata de' suoi contemporanei e tale appare anche oggi a noi, onde il fervore di studî, di ricerche e d'indagini che si agita intorno a lui. Ma rimarremmo delusi — ammonisce l'Oratore — se credessimo che tali caratteri precipui del Santo, che lo fan " caro agli asceti come ai filosofi „, abbiano un ben degno riscontro nell'episodio dantesco del Canto XI del *Paradiso*. Altra è la mèta di Dante: il Poeta esalta in san Francesco " il creatore di un Ordine nuovo che, mettendo come precetto fondamentale della Regola sua l'umiltà e la povertà, seppe foggiare uno strumento potente di cui giovarsi a ritemprare la Chiesa e la comparsa di san Francesco e di san Domenico appare a Dante come " prova solenne e stupenda della sollecitudine divina in pro di Roma „ ed anziché essere l'Assisiate per lui l'apostolo d'amore, non è che il pastore dell'umile greggia, a infonderle nuovo ardore e nuovo sangue nelle vene. E il Novati comincia la lettura del Canto, procedendo assai rapidamente, senza troppo indugiarsi in chiose minute.

Dante di volo in volo è salito al IV cielo del Sole, e innanzi alla maraviglia nuova paradisiaca apostrofa la vanità delle cure terrestri, mentre la luce di san Tommaso, un domenicano, continuandogli il suo dire, si fa a sciogliergli súbito il primo de' due dubbî che s'accorge gravar la mente di Dante: Ho alluso, dice san Tommaso, alla disposizione sublime della Provvidenza, che ha fatto sorgere insieme san Francesco e san Domenico.

Ed egli — domenicano — esalta san Francesco, come a sua volta un francescano — san Bonaventura — esalterà san Domenico, a significar cosí che la gloria dell'uno piú risplende dalla gloria dell'altro. Né il Domenicano tesse tutta la vita dell'Assisiate: prima tratteggia la terra ove nacque, " con quei vivaci colori, di cui Dante possiede il secreto ". Indi piú s'indugia a magnificar quel primo e solenne passo verso la libertà spirituale, a cui anelava, la rinunzia solenne a tutto quanto lo legava al mondo, alla famiglia: rinunzia fatta innanzi al vescovo d'Assisi, e che fu tutta la sua forza. E la povertà volontaria, base per lui d'ogni spirituale riforma e d'ogni morale perfezione, che egli disposa, sa bene tradurre in realtà, ché non solo ei supera quant'altri l'avevano già innanzi predicata, ma — vinti i primi dileggi — trae dietro sé una legione di devoti d'ogni genere. Dante simboleggia questo slancio evangelico del Santo verso la povertà in un mistico sposalizio; slancio che aveva già fornito i colori di un'avventura proprio cavalleresca all'ansia dei seguaci di lui. Il Novati, ricordato in proposito il *Commertium beati Francisci cum domina Paupertate,* legge, a " miglior comento " delle parole dantesche, un brano dell'"*Oratio beati Francisci pro obtinenda Paupertate* ".

Ma l'encomiatore del Santo nel IV cielo procede oltre, rapidamente, dall'andata di Francesco ad Innocenzo III, per far riconoscere da lui l'Ordine nuovo, fino all'ultimo grande episodio della vita del Poverello: " al dramma della Vernia, all'impressione delle Stimmate ".

Con parola forbita e suggestiva si sofferma il Novati a tratteggiar tale dramma, che parve al Santo la maggior prova del divino favore per lui. Ma ormai l'episodio dantesco è alla fine: san Tommaso non ha da dir piú che la morte del Santo, e lo fa con semplicità di parola, e ricorda insieme l'ultima speranza arrisa al Serafico, che i figli suoi continuassero in quel generoso sacrificio d'ogni cosa per la povertà. Ma pur troppo fu vana speranza, e la dispersione del gregge proprio toccò a san Francesco, come a san Domenico, onde Tommaso lasciando a Bonaventura l'officio increscioso di mordere i francescani suoi confratelli, rampogna invece i domenicani.

E l'Oratore conchiude con un suo ricordo personale: l'impressione ricevuta leggendo queste terzine dantesche della terza Cantica nella Basilica che " la pietà ardente di tutto il mondo " volle innalzare al Patriarca d'Assisi, là nella sua terra. Mirando, dice il Novati, innanzi, in alto, dell'altar maggiore, i freschi di Giotto, ispirati al divino Poema, cedere all'ala edace del tempo, ben intese che la poesia dantesca non cede, ma, " inaccessibile all'oltraggio dei secoli, permane forte, vivace: come il dí in cui proruppe sonante dalla creatrice mente dell'Autore ".

Al Canto XI, seguí la lettura del Canto XII della stessa terza Cantica, fatta dal prof. Vittorio Rossi, illustre studioso e dotto professore di Letteratura italiana nella Università di Pavia.

A san Francesco seguí san Domenico, intorno a cui l'Oratore si affretta a mostrar sfatata la leggenda che lo aveva fatto il fondatore dell'Inquisizione e il complice di quella ignominiosa impresa che fu la Crociata contro gli Albigesi. Anzi la critica scrutatrice e interprete delle leggende, nei miracoli che sono a quel Santo attribuiti e nei varî aneddoti della vita di lui "scorge i tratti di un uomo austero e fermo nei propositi, di convinzioni profonde e incrollabili, pieno di zelo per la propagazione della fede " e piú, " uno scrittore non sospetto di parzialità, gentile d'animo, di temperamento gioviale e di maniere cortesi ".

Pur tuttavia si può scoprire nei lineamenti del Santo alcun che di rigido e di severo, e la sua vita è senza contrasti e l'opera sua ha " un carattere prevalentemente intellettuale ". Detto della nascita di Domenico, l'Oratore

accenna agli anni prima del suo arrivo in Provenza, il paese che fu il campo del suo apostolato, e che se per gli uni appariva la terra " dei suoni dei canti e delle costumanze leggiadre ", per gli uomini pii era il luogo dove si accampava l'idra del Catarismo, e d'onde non si era riusciti a svellerla tutt'ora.

Contro di essa Domenico fu il missionario — deputato da Roma — piú zelante piú coraggioso piú fervido. Prima insieme al vescovo Piego d'Agevedo, poi solo, percorse tutta la terra della Linguadoca, pellegrino scalzo, poveramente vestito, col solo breviario e qualche libro, " senz'altra difesa che la sua umiltà e la sua dottrina, sostenendo dispute gravi e profonde coi ministri del Catarismo ", giàcché erasi innovato il costume delle conferenze in contraddittorio.

Nella lotta il suo talento maturava, e fondato egli già nel 1206 un monastero feminile per far fronte ai collegi dei Cataristi, imaginava di istituire un Ordine fra i suoi compagni missionari, che riceveva esso l'approvazione canonica nel 1215 con atto del vescovo di Tolosa, Folco " il trovatore che aveva scambiata la viola col pastorale ", e un anno dopo Onorio III sanciva il nuovo Ordine, il quale in poco volger d'anni, per l'attività e la peregrinazione del Santo si diffondeva dovunque, dovunque sorgevano conventi di domenicani.

Ma da tutta questa vita indubbiamente " spira il soffio vivificante dell'ideale ", osserva il Rossi; e non ha per altro tutta la soavità d'amore e il fervore ingenuo del Poverello d'Assisi.

E nel poema di Dante, nei due Canti XI e XII è ben rispecchiato il diverso spirito dei due uomini, con diversa inspirazione e con diversa poesia.

Fatto questo preambolo con parola precisa ed elegante, non scevra di certa passione oratoria, il prof. Rossi incomincia la lettura delle terzine, e il commento particolareggiato e felice.

Anzitutto la similitudine dell'iride, con cui Dante si vale a significar l'apparizione delle due ghirlande luminose, all'inizio del Canto, trattiene l'Oratore a mostrarne l'efficacia e la bellezza, talché Dante dà in pochi versi la rappresentazione reale di quello che pur fu una sua imaginazione. Anche una volta un motivo fonico ed un luminoso, notò egli, e " un'arte delicata insieme e gagliarda ci sforza insensibilmente a concepire e a tener viva l'imagine di quell'intimo connubio di luce e di armonia che è l'essenza di questo Poema e di tutto il Paradiso ".

Dall'intimo della seconda ghirlanda esce al fine una voce, quella di san Bonaventura, dell'Ordine de' Francescani, che intesse la vita di san Domenico, rispondendo " alla fine cortesia del Domenicano san Tommaso che cantò dell'Assisiate ". E le parole di Bonaventura sono tutte " un fiorire di locuzioni singolarmente efficacissime, e d'imagini, forse non nuove alla poesia italiana, ma nuovamente brunite ". Le imagini sono qui guerresche perché Domenico fu battagliero, valoroso campione di Dio; qui, la designazione della sua patria può riassumersi in una sola parola: Occidente, come invece Francesco venne d'Oriente; qui, altre nozze, non con la Povertà, con la Fede.

Ma pare all'Oratore che vi sia uno sforzo manifesto, forse a danno dell'estetica, nell'" addensare in pochi terzetti ", come fa Dante, certe leggende fiorite intorno alla nascita e all'adolescenza del Santo, e nell'" etimologizzare " sui nomi; ciò che del resto era tendenza comune a' suoi tempi; uno sforzo che raffredda l'inspirazione poetica e ne " ristagna la vena ". Però appena la fantasia si è liberata da " codeste pastoie, essa spiega agile il volo, secondando l'avvalorata ispirazione " che prorompe, dapprima prevalentemente satirica, poi schiettamente ed altamente lirica ".

E la vita del Santo continua, pigliando nella voce luminosa del panegirista una maggior vivezza dai contrapposti, e una maggior forza dalla riprensione de' mali del secolo, quale sovratutto l'avarizia degli ecclesiastici. Domenico studiò teologia e vi divenne dottissimo, ma non per desiderio di beni mondani, bensí per amore de' beni spirituali; chiese ai Pontefici non grazie temporali, ma licenza di combattere per difender la fede. E di qui la poesia, dice il Rossi, s'inalza liricamente sublime a rappresentare con una grandiosa imagine la foga apostolica del dotto e zelante spagnuolo. Però ei s'indugia con raro acume a rivelare certe bellezze " spicciole " di que-

ste terzine e ne nota "la poderosa efficacia fonica della dizione „. Finito l'elogio, Bonaventura richiama la grandezza del proprio Patriarca, san Francesco, a maggior gloria di san Domenico, come Tommaso d'Aquino nel Canto antecedente avea richiamato il Patriarca proprio san Domenico, "pur con diversa imagine „.

Ma era anche norma dei due Ordini, il non esaltare da nessuno dei frati l' Ordine proprio per abbassamento di altri, cosí come di non sparlare in pubblico né in privato dell'ordine non proprio; norma, a cui pur nel Paradiso il Domenicano e il Minorita s'attengono, prima con l'esaltare ciascuno il Patriarca non suo, poi col biasimare il traviamento de' proprî compagni.

Dopo la morte di Francesco riscoppiarono violenti i dissidî che solo la sua autorità era valsa a comporre, e precisamente intorno alla Regola della Povertà: gli uni che la volevano applicata rigidamente, e gli altri con piú larghezza, permettendosi ricchi conventi e suntuose chiese, mentre san Bonaventura, del cui pensiero Dante si fa chiaro ed esatto interprete, s'era tenuto cosí discosto dagli uni come dagli altri, accettando piú tosto le dottrine della povertà assoluta.

Parafrasato e dichiarato il discorso di Bonaventura sui degeneri francescani, l' Oratore accenna a' problemi storici ond'esso è irto, con quella misura che è pregio di chi sa dir tutto in breve e con arte, e passa poi alla fine del Canto, dove il Minorita, imitando san Tommaso sul Canto antecedente, dichiara sé stesso e ad uno ad uno gli altri undici spiriti luminosi della seconda ghirlanda. Indi " nelle piane e pacate parole „, con cui san Bonaventura giustifica l'essersi messo a dire di san Domenico, vede l' Oratore, conchiudendo, quanto meglio è acconcio " a rinnovarci nella mente la visione di quello spettacolo paradisiaco. Tommaso e Francesco, Bonaventura e Domenico, il tripudio e la festa delle luci inghirlandate, tutta la grande concezione scenica e morale, ci si ripresenta in un súbito lampeggiamento „.

❦

Ultima, l'ottava lettura di Giuseppe Giacosa, letterato e poeta, dicitore inarrivabile, caro — assai giustamente — ai Milanesi, che accorsero ad ascoltarlo in cosí grande numero, che l'Aula magna dell'Accademia parve veramente angusta.

Egli doveva leggere il Canto XV, Cacciaguida; e però, come bene osservò cominciando, " il grande antenato dell'Alighieri abbonda la sua luce anche sui due seguenti „, il XVI e il XVII, perché nell'uno è ribadito il concetto che Dante e i migliori uomini del suo tempo avevano del buon cittadino; nell'altro l'avo predice al nipote l'esiglio, e nei consigli filialmente richiesti e paternamente dati è esposto l' intento civile del Poema.

I tre Canti, crede l'oratore, non si possono disunire " composti come sono in sostanziale interna unità „. E gli sembrano fra tutti i Canti del *Paradiso* quelli "piú prossimi a noi „, in quanto sono " meno avviluppati nel maraviglioso, meno trascendentali, meno intesi a disquisizioni teologiche, non rapiti nella contemplazione dell' Infinito, ma assorti nella beatitudine eterna. Collocati proprio nel giusto mezzo della Cantica, essi vi stanno come un'oasi terrena in mezzo agli splendori degli sgominanti spazî celestiali, per modo che dal loro disteso ritorno alla umanità è indotto in noi quasi un senso di confidente riposo „.

E il Giacosa s' indugia a mostrare il vero di un suo cotal concetto genialissimo. Ove al lettore, egli dice, mancasse il modo di chiarirsi con notizie storiche complementari i varî episodi dei personaggi via via dell' Inferno e del Purgatorio, essi rimarrebbero " enimmatici addirittura, o scemati in gran parte d' interesse drammatico „; invece le figure ricordate appena da Cacciaguida, senza interezza episodica, non sono lí che a testimonianza di " un modo e momento della vita fiorentina „. Cosí è vero che ci si può risentir meno, se intorno a quei nomi di cittadini, menzionati da Cacciaguida, mancano piú larghe notizie biografiche e storiche, tanto piú che " il silenzio della storia comincia per l'appunto da Cacciaguida, che ha in Dante il suo maggiore e piú disteso biografo, per non dire l'unico „.

E qui il Giacosa dà un esatto e largo ragguaglio delle dispute che si agitano intorno all'anno della nascita e della vita di lui. Ma conforta della sua propria opinione l' Oratore, quei che credono ragionevolmente Cacciaguida cavaliere di Corrado III, e che al séguito

di questo Imperatore, morisse nel 1347, nella Crociata da Corrado stesso bandita e intrapresa.

Risolta cosí la questione prima e piú importante sul nobile antenato di Dante, il Giacosa assennatamente interpreta pur quel " tacere onesto „ sui proprî maggiori, che fa Cacciaguida. " In sostanza — egli dice — a Dante era cara la tradizione domestica che lo faceva discendente dai fondatori della città; ma perché non amava menar vanto di fatti non sicuramente accertati, si rifaceva intanto dell'avo illustre per le gesta di Terrasanta, e dei maggiori lasciava intendere che c'erano stati, ma non ci spendeva parole. Ma se era lecito a lui Dante, ancora uomo vivo, confessarsi ignaro di fatti antichi oltre i due secoli, non poteva attribuire una tale ignoranza ad un puro spirito paradisiaco, che ogni cosa può leggere in Dio. Per ciò si fa rispondere dal trisavolo: " sí, conosco quali furono i miei antichi, ma ad uno spirito assorto nella suprema nobiltà celeste mal si addice discorrere della propria agnazione gentilizia „.

E Cacciaguida è o dovrebbe essere il protagonista, per cosí dire, di tutti e tre i Canti, se in realtà non ne fosse vera protagonista " l'imagine della città partita, di quella Firenze, che il Poeta, pur mordendone i vizî, portò sempre con primissimo affetto nel cuore „. Ma nei tre Canti altre figure si agitano, sí che par meglio al Giacosa di dar su ciascuna di esse le prime e piú necessarie ed anche piú probabili notizie " per non trovarsele poi, alla lettura dei Canti, quali ingombro che, ritartandone l'intendimento, ne veli in alcun punto la bellezza „. Egli insomma farà come si usa " per le commedie a stampa, dove si enunciano i personaggi e le relazioni che intercedono fra di essi, innanzi di entrar nell'azione „.

Questo ei fa con larga prova di coltura e conoscenza di tutti gli ultimi studî, e a rapide linee; quindi si appresta alla lettura, avanzando a sua scusa di non aver fatto di piú e meglio, e se mai ha lasciato in alcuno qualcosa dubbia ed oscura, che ciò sarà stimolo a rilegger da solo a solo anche una volta i Canti mirabili.

Ma noi, che abbiamo tentato di dare un sunto delle sue parole, dobbiamo soggiungere che se fu buono il comento premesso e felicemente esposto, l'arte ond'ei lesse le insuperabili terzine valse piú d'ogni altro comento a illustrarle e renderle innanzi agli ascoltatori attenti ed ansiosi in tutta la lor somma efficacia di pittura, di dramma, di ammonimento e di profezia.

Cosí furono chiuse degnamente le letture di quest'anno. L'accoglienza ch'esse ebbero tutte e il favore del colto uditorio incuorì il Comitato milanese della *Società dantesca italiana* a rinnovarle l'anno vegnente, e sia ricompensa all'opera nobilissima e patriottica di magnificare cosí sempre piú la gloria di Dante che è pur quella d'Italia.

Milano, 1902.

GINO GOBBI.

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

I.

A proposito della " Questioncella Rambaldiana „.

Assai prima di sapere come l'intendesse il Rambaldi, nella scuola insegnai — e insegno tuttora — che il " lor „ del *Purg.*, III, 133, va riferito alle " ossa „, non già agli ecclesiastici, per i quali — accennato appena agli " orribili „ proprî " peccati „ — Manfredi non poteva aver sarcasmi: egli deplora soltanto che il " pastor di Cosenza „ non abbia saputo scorgere in quell'atteggiamento sereno della " faccia „ d'un morto in grazia di Dio, non già d'un dannato a eterna perdizione, gli effetti d'un'ultima " lagrimetta „....

Cosí piace a me intendere quell' " in Dio „ del verso 126, che per mons. Poletto è come chi dicesse " in Platone „ (quindi anche, con rispetto, in Giosue C. — per esempio, — in Gabriele d'A., ecc.): o s'intenda pure in quel " Dio, nel quale — come vuolsi ne' *Venticinque appunti*, ecc. dal Ronchetti — il Vescovo di Cosenza non avea bene affisato l'aspetto della misericordia „.

Secondo il Poletto stesso innumerevoli sarebbero i luoghi dei libri sacri in cui è cenno della " bontà infinita „; perché adunque Dante indicherebbe una *faccia* o *pagina* sola? Né il Poeta usa *faccia* con questo significato in verun altro luogo delle proprie opere mai!

E a questo proposito — senza andar molto lungi dal luogo esaminato — vorrei aggiungere che nemmeno " distretto „ col significato di *costretto, obbligato, trattenuto*, o simili, Dante usa mai; quindi è che si dovrebbe

" ritornare all'antico „ anche per spiegare la "cupidigia di costà distretti „ del *Purg.*, VI, 104. Io ebbi sempre quel *costà* per *codesti* (l'avverbio in funzione d'aggettivo, come — per un solo esempio — in " tutto quel giorno, né la notte *appresso* „, dove *appresso* vale *seguente*); e vidi in quel *distretti* un sostantivo, su per giú col significato che ha oggi — cioè *contado* o circoscrizione territoriale di qualche specie, come presso Giovanni Villani.

Nossignori! Dopo il *costà*, che resterebbe campato in aria, da piú secoli quei commentatori che — grazia loro — scendono a qualche dilucidazione particolare, rilevano un'elissi per fantasticarci su a riempirla, mentre il Poeta l'ha riempita e chiusa con l'essenziale sostantivo; Dante direbbe, secondo loro: " Tu, Alberto tedesco, e tuo padre, avete tollerato (trattenuti o obbligativi da voi stessi a restare Oltralpe per la cupidigia d'estender quivi i vostri domíni) che l'Italia *il giardin* „ ecc. ecc. — Ma Dante parla a un tedesco e.... *allor, chi lo capisce?* No, non è sí *perspicua*, né quella dei tempi *di là* dal Poeta né — fortunatamente — dei tempi *di qua* la sintassi italiana (*di là* e *di qua* son aggettivi, come in " qui per quel *di là* molto s'avanza „, ultimi accenti di Manfredi, *Purg.*, III, 145): figuriamoci se cotesto poteva esser un periodo dantesco!

Breve. Il Vellutello: "*per cupidigia di costà distretti*, cioè per cupidigia de la Magna; onde diciamo Siena, Lucca e suo distretto.... „ — e basti,... anzi sia venia al soverchio!

Il signor Ghignoni continui il suo lavoro sul " commento rambaldiano „ cosí inaugurato per il pubblico; ma non s'illuda sull'accoglienza immediata che gli verrà. A questo proposito, un aneddoto di genuina (se non palpitante) attualità.

Nel maggio dell'anno passato, il signor I. N., candidato agli esami di *laurea in lettere* e già mio scolaro di liceo, mi chiese qualche tèma per una sottotesi (vulgo *tesina*) di lettere italiane: io gli suggerii l'argomento che il Ghignoni svolse ora (*Giornale dant.*, X, 102) nella " Questioncella rambaldiana „. Il professore che doveva dare il " primo sigillo „, e ch'è uno dei piú valorosi ed attivi cultori degli studî danteschi trovò singolare l'interpretazione, ma — o forse per ciò appunto — la sconsigliò e il mio giovinotto dovette ricorrer di nuovo a me per qualcos'altro. Figuriamoci poi se io avessi parlato di que' *distretti* o di quella *faccia*, che *facce* si sarebbero fatte!

Un misoneismo proprio *sui generis*, per il quale l'abitudine di vedere, sentire o gustare soltanto in una forma ormai stereotipata in noi certe cose, fa sorrider di compassione anche dinanzi al Vellutello, al Rambaldi, per poco non dico a Dante stesso (vedrai, mio Vandelli!), ci fa parer nuovo e quindi antipatico, insomma, anche ciò che ha tanto di barba.

A. Fiammazzo.*

II.

Il crin mozzo dei prodighi.

Nel famoso libro di Cato II, 26 si legge: *Rem, tibi quam nosces aptam, dimittere noli:* | *fronte capillata, post est occasio calva*. Non dubito che l'*haec* della volgata debba cedere il posto a *est:* " l'occasione ha la fronte capelluta, di dietro (*post*) è calva „. Il proverbio si riconnette alla nota favola di Fedro, V, 8: nella letteratura latina prima di lui non occorre nulla di simile, perché i luoghi di Publilio Siro (140, 449) e di Orazio (*Epod.*, 13, 3), riferiti dall'Otto, *Die Sprichwörter der Roemer* (Leipzig, Teubner, 1890, pag. 249, n. 1262), non hanno nulla di proverbiale. Ma l'origine della singolare concezione va perseguita piú oltre che l'Otto non faccia, fino a Lisippo, il creatore del caratteristico tipo del Καιρός (*Occasio*). Ernesto Curtius (cfr. Baumeister, *Denkmäler*, II, 771 e seg.) pubblicò nell'*Arch. Zeit.* (1875, 1-8, Taf. 1, 2 [1-4]), un'interessante memoria sulla quistione (*Die Darstellungen des Kairos*), Ottone Benndorf (*Arch. Zeit.*, 1863, pag. 81 e seg.), illustrando una notevole gemma del Museo di Berlino, aveva già prima del Curtius ricercato la tradizione letteraria. Sono notevoli i luoghi di Callistrato (*Stat.*, 6), di Imerio (*Eclog.*, 14, 1), e, sopratutto, il curioso epigramma di Posidippo nell'*Anth. Plan.* (IV, 275). Fino a Lisippo occorre risalire per cogliere il primo germe del proverbio Catoniano.

In una nota, che sarà inserita in uno dei prossimi fascicoli dei *Rendiconti dei Lincei*, ho dato ampia notizia di un commento inedito ai *Disticha Catonis* contenuto nel cod. 1433 della Biblioteca pubblica di Lucca, e che io credo debba restituirsi al famoso monaco benedettino Remigio d'Auxerre, il maestro di Oddone di Cluny. Il commentatore ignorava l'origine e il valore del proverbio latino e tentò invano di spiegarlo. " *Iste versiculus ad explendum sensum tali structurae indiget subauditione. Est quilibet homo fronte capillata. Proverbium est ab amicis: fronte capillata* idest quamdiu frontem capillatam habueris idest quamdiu divitias idest prosperitatem habueris, *tamdiu amicos habebis. Post haec occasio calva idest occasio adversitatis calva erit idest amici recedunt* „. Remigio dunque non capiva come *occasio* fosse soggetto di tutta una proposizione, ma divideva il verso in due proposizioni [*quilibet homo est*] *fronte capillata, post haec occasio* [*est*] *calva*. Ma quel che importa è che egli non disconoscesse il carattere proverbiale dell'espressione e cercasse anzi di spiegarla, a quel che appare, con un altro proverbio: " gli amici durano finché durano i quattrini, finché si ha capelli in testa; quando i quattrini sono finiti e si è diventati calvi, gli amici scompaiono „. Chi voglia, può raffrontare molti, analoghi proverbi, a cominciare da Salomone e a finire coi nostri toscani, sulla falsa e la vera amicizia, sull'isolamento che apporta la miseria e via dicendo. A me preme notare l'equazione *quamdiu frontem capillatam habueris idest quamdiu divitias idest prosperitatem habueris*, mentre chi ha finito il suo è diventato calvo. Nell'*Inferno*, VII, 55-7, accennando al giudizio universale, si dice che gli avari risorgeranno col pugno chiuso e i prodighi col crin mozzo. Il senso della finzione per gli avari è evidente, e, cosí pure, pei prodighi: gli uni tengono chiuso ancora il pugno quasi credendo di stringere l'oro che non v'è, gli altri sprecarono fino i capelli. Ma si poteva domandare se fosse questa una maravigliosa, scultoria creazione di Dante o se esistesse già nei proverbi qualche cosa di simile: il commento di Remigio rende estremamente verosimile la seconda ipotesi: i *crin mozzi dei prodighi* non sono pre-

* Si legga "*Antonio* Fiammazzo „, non *Andrea* come fu qualche volta stampato, per errore, in questo giornale. (*V. d. D.*)

cisamente *la calvizie della miseria*, che può dipendere da molte e varie cagioni, ma possono ben derivarne e, per lo meno, le due espressioni hanno fra loro una stretta relazione. Si può andare più oltre? È possibile che anche Dante interpretasse il distico di Catone, a lui indubbiamente noto, come lo interpretava Remigio, e che quindi l'origine del *crin mozzo* dei prodighi debba ricercarsi nel *fronte capillata, post est occasio calva?* Non credo probabile, e dobbiamo essere discreti, limitandoci ad affermare che l'equazione, verisimilmente proverbiale, dell'abbondanza di chiome colla ricchezza e della calvizia colla miseria, se pur non esisteva, sempre con questa equazione in rapporto, qualcosa di più prossimo, può avere, sia pure inconsciamente, determinato la concezione dantesca.

A. MANCINI.

III.

Paradiso, XXV, 7.

Quasi tutti i moderni commentatori nell'interpretazione del verso: *Con altra voce omai, con altro vello*, intendono che *voce* si riferisca alla materia alta e divina cantata nella *Commedia*, o anche alla fama di poeta acquistata o accresciuta da Dante; e che *Vello* significhi la barba e i capelli imbiancati, con metafora somigliante a quella del verso del Petrarca, citato a questo proposito in vari commenti:

Pettinando al suo vecchio i bianchi velli,

dove con maravigliosa evidenza la parola *velli* mostra il pelo lungo, lanoso e folto del vecchissimo Titone. Però, secondo questa comune interpretazione, accennerebbe il Poeta nel detto verso a due cose distinte e diverse: cioè, col termine *voce*, alla sua qualità poetica; col termine *vello*, all'invecchiata sua persona.

Rispetto pertanto a tal significato dato a *vello* di *capelli canuti*, è da por mente in primo luogo come il Poeta ha qui manifestamente dinanzi a sé l'imagine di un vero e proprio vello, anzi, si direbbe, del montone istesso: il che non par convenire a significare la chioma e la barba.

In secondo luogo, l'interpretazione di tal verso nel suo complesso suonerebbe: Ritornerò poeta ben maggiore che non ero (vuoi per eccellenza di poesia, vuoi per fama) e tornerò poeta invecchiato. Ora non par verisimile che mentre il Poeta da un lato si esalta pel suo merito poetico, dall'altro abbia come un pensiero di commiserazione di sé stesso pel deperimento cagionato dagli anni. La frase infatti *con altra voce omai con altro vello*, forma un'espressione tutt'una, di una sola intonazione, e vale in complesso: tornerò poeta diverso; cioè: poeta con altra voce e poeta con altro vello. *Voce* e *vello* non sono che due membri di un solo concetto, si riferiscono entrambi all'idea di " poeta " e però devono avere un significato analogo e corrispondente.

Cosicché, interpretando *vello* per capelli canuti, bisogna riferire anche *voce* al mutamento della persona, e spiegare, secondo una delle proposte dell'Ottimo: con voce affievolita, con capelli bianchi, e, infine: con aspetto di vecchio. Ma poiché dando a *voce* un'interpretazione relativa alla poesia si mostra di riconoscere, *come veramente è*, che Dante essenzialmente intende qui di specificare questo suo nuovo carattere poetico, tale interpretazione, che si riferisce al mutamento della persona : non fa a proposito; però *vello* non deve voler significare: capelli canuti; ma in corrispondenza di voce deve essere spiegato in ordine al carattere poetico, essere inteso come accidente, proprietà di questo carattere poetico che qui è l'oggetto del discorso. E a persuadersi come tal carattere è il fondamento del concetto, si osservi come l'ampio periodo con che s'apre questo Canto tutto mette capo, dopo uno svolgimento di sette versi, nell'espressione: *Ritornerò poeta*, la quale è fermamente suggellata e ribattuta dal concetto che segue:

. . . . ed in sul fonte
del mio battesmo prenderò 'l cappello;

dove il martello dell'accento e delle doppie dà forza all'affermazione e all'alta coscienza che il Poeta ha di sé. Infatti san Pietro ha testé solennemente coronato Dante come cantore della fede; il sacro Poema che l'ha fatto per più anni macro, è omai presso al suo felice fine, e Dante, per l'eccellenza di tant'opera, confortandosi di vincere il duro bando, gode di pensare *quale poeta* egli rientrerà in patria. Quando ne uscí era semplicemente uno dei poeti amorosi del *dolce stil novo:* ora, dopo l'esilio, è l'autore della *Commedia:*

Con altra voce omai, con altro vello
ritornerò Poeta.

Egli comparirà in Firenze poeta di ben altro grado che non era quando ne uscí; cioè: poeta d'altra *voce* e poeta d'altro *vello*. Si vede però chiaramente che *voce* e *vello* sono termini che esprimono figuratamente *elementi o accidenti proprî della poesia.*

Però, volendo ricercare più particolarmente il significato di tali figure e partendo dal senso letterale, poiché *voce* vale suono, par che sia peculiarmente da riferirsi a ciò che nella poesia è ritmo e musica e che Dante nel *Convivio* chiama " legame musaico ". E poiché il suono séguita nei poeti la qualità del pensiero, poteva veramente Dante dire che sarebbe tornato poeta d'altra voce, come quello che il semplice suono della poesia amorosa aveva mutato nei suoni svariati e molteplici della *Divina Commedia*, in cui dalle rime aspre e chioccie dell'Inferno fino alle melodie del Paradiso aveva percorso tutta la scala dei nomi. *Vello* è la pelle del montone e sta per mantello, vestimento, pallio e, quindi, probabilmente, deve significare spoglia poetica e riferirsi alla materia dal poeta intessuta. E similmente per questo rispetto può dire il Poeta che tornerà carico d'un ricco vello, perché dalla poesia amorosa è passato a trattare la più profonda ed ampia materia che si possa trattare. Egli stesso dice che all'opera sua han posto mano cielo e terra. Pertanto, colla parola *voce* figurerebbe il Poeta il suono e il ritmo con cui sono legate le parole; colla parola *vello*, quasi mantello o paludamento, figurerebbe la sostanza stessa del Poema.

Ma se per ciò che riguarda la metafora di *voce* l'intendimento non è difficile, non così prontamente s'intende la relazione che può essere tra la materia del Poema ed il vello del montone, e perché e come il Poeta abbia scelto tale figura per significarla.

Mostrerò pertanto come l'origine di tale espressione rispetto al Poema è probabilmente da ricercarsi nella

favola di Giasone, primo navigatore e conquistatore del *vello* d'oro. Il viaggio di Dante può, per ogni conto, paragonarsi al viaggio di Giasone, perché egli, trattando una materia mai piú stata poeticamente trattata da alcuno, avviò la poesia per una via tutta nuova. Nella schiera dei poeti Dante occupa il sesto posto, e non soltanto per semplice ragione di numero, ma presumibilmente perché egli, come ciascuno degli altri cinque, sta a rappresentare un genere speciale e distinto del *nome che sonò la voce sola*, cioè un genere speciale di poesia. In fatti, per quel che riguarda le armi, le cose civili, i costumi, il genere amoroso, gli antichi toccarono in poesia i sommi gradi: Dante non compete già con essi per alcuno di questi argomenti, non si aggiunge alla loro schiera per aver trattato una materia già perfettamente trattata da essi; ma vi si può aggiungere solo per aver trattata una materia nuova, per aver introdotto un nuovo genere di poesia. Infatti gli antichi toccarono l'apice della poesia nel campo che appartiene puramente alla ragione o alla mente umana; ma il Cristianesimo aveva dischiusa tutta una sapienza nuova, aperto un campo pieno di nuova mèsse. Ma in 1300 anni da che il Cristianesimo durava, questo tesoro non era ancora stato messo a profitto dalle Muse. Il pregio poetico rimaneva tutto intero presso i pagani e solo negli argomenti pagani, e la poesia, senza rinnovar sé stessa nello spirito del Cristianesimo, senza farsi cristiana, per sí lungo tempo aveva come dormito un lungo sonno. A ciò allude, credo, il dire di Virgilio

Che per *lungo silenzio* parea fioco.

accennando, non tanto a Virgilio in particolare, non tanto al mancato studio dell'*Eneide*, ma alla poesia in genere, di cui Virgilio è massimo rappresentante. A ciò allude, credo, l'altra espressione di Virgilio a Stazio:

Spesse fiate ragioniam del monte
ch'ha le nutrici nostre *sempre* seco.

Poiché le Muse, dopo i poeti pagani ritirate sul loro antico monte, ai tempi di Dante si stavano ancora senza invito.

Dante finalmente, trattando la poesia secondo lo spirito del Cristianesimo, fu il rinnovatore di essa poesia, l'iniziatore della maniera poetica che richiedeva l'indole dei tempi nuovi. A ciò allude forse il verso riferito a Virgilio, sempre come rappresentante della poesia in genere:

L'ombra sua *torna* ch'era dipartita.

Però Dante ha un posto distinto nella schiera dei poeti, perché, come cantore della fede, è poeta nuovo che entra in cammino poetico mai piú tentato da alcuno.

L'acqua ch'io prendo giammai non si corse.

La *fede* costituisce la sua individualità poetica ed è quell'alto mare che nessuno ancora ha navigato.

Quindi, per tal rispetto, si può veramente paragonare la sua impresa poetica all'impresa di Giasone. E come Dante faccia in effetto questo raffronto si vede apertamente nel Canto II del *Paradiso*, dove, dopo aver paragonato il suo viaggio ad una nuova navigazione, dopo aver congedata la folla dei piú e ritenuto seco solo pochi ed eletti compagni, si volge a questi prima di movere all'alto cammino, e con magnifica promessa dice:

Quei gloriosi che passaro a Colco
non si stupiron *come voi farete*
quando vider Giason fatto bifolco.

È evidente da questa espressione che egli nella sua mente agguaglia il suo viaggio al viaggio di Giasone, la sua impresa all'impresa di Giasone, il frutto che egli ne raccoglie alla ricca conquista di Giasone. E piú si maraviglieranno i lettori dell'opera di lui, che non fecero gli Argonauti del valore di Giasone, poiché piú maraviglia è vedere un semplice cittadino di Firenze, cacciato in bando, ramingo, in dispetto agli uomini ed alla fortuna, levarsi da solo a tanta altezza e compiere sí nobile poema, che non vedere Giasone, re e signore al colmo della giovinezza, della potenza e del favore della fortuna domare i tori furibondi e conquistare il vello d'oro.

Però, avendo Dante tale concetto di sé e della sua opera, veggendo questa pressoché compiuta ed essendo da san Pietro coronato per la *fede*, in grazia della quale è poeta e poeta nuovo e autore di opera poetica nuova, è naturale che una coperta allusione alla favola di Giasone egli chiami col nome di *vello*, quasi ad esprimere, con tal termine la novità, il pregio, la fatica della sua conquista; e che speri, carico di sí preziosa spoglia, guadagnata per sí lunga peregrinazione, di essere ricevuto a grand'onore in patria, come già fu ricevuto dai suoi Giasone, recante sulla nave vittoriosa il vello d'oro.

Ravvicinando dunque questo passo del Canto XXV, dove il Poeta è " omai " a vista del porto. col principio del Canto II, che segna l'inizio del viaggio, si viene ad intendere come Dante possa alludere al Poema, chiamando col nome di *vello* il frutto di quella navigazione che egli rassomigliava a quella di Giasone.

Per tutto ciò par di concludere: che la metafora di *vello* non deriva dai capelli canuti, ma significando l'alta materia del Poema, *ha la sua prima origine nella detta favola;* benché la metafora originata in tal modo possa poi venire assunta dalla persona propria del Poeta nel senso di mantello o paludamento, e, se si vuole, anche nel senso di barba mutata per velarne l'apparente ardimento. Ma questa nuova barba o questo nuovo mantello rivestito da Dante è il *vello d'oro* del suo nuovo Poema.

Firenze, agosto 1902.

I. M.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ALBINI GIUSEPPE. — *Il Canto II del "Purgatorio", letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, editore, (tip. di G. Carnesecchi e f.), 1902, in-8, pp. 36. (2112)

BALOSSI GIUSEPPE. — *Il Caronte dantesco e il Caronte virgiliano.* (Ne *L'Agave,* I, 11, 41 e 71).

"Il tipo ed il carattere del Caronte dantesco e virgiliano è il medesimo; ma l'ingegno, il sentimento, la fantasia del Poeta latino gli diede una rappresentazione tutta propria, conforme al pensiero del suo tempo, al disegno ed al fine del suo Poema"; laddove D. "nella stessa figura seppe infondere la scintilla d'una nuova vita, presentandocela sotto un aspetto diverso, secondo lo spirito del Cristianesimo e le leggi estetiche e morali della sua divina Trilogia". (2113)

BARBI MICHELE. — *D'un antico codice pisano-lucchese di trattati morali.* Firenze, Barbèra, 1901, in-8, pp. [20].

Estr. dalla *Racc. di studi critici* ded. ad A. D'Ancona, festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento. — Intorno al codice (Magliab. 49, P, VIII) del quale si valse nel 1829 il Vannucci pubblicando tre ant. volgarizzamenti del *Libro di Cato,* e che, cinquant'anni piú tardi, Adolfo Bartoli (*Storia d. Lett. it.,* III, 90) ricercò inutilmente, essendo stato rimesso alla sua primitiva collocazione (Magliab. cl. XXI, 166) dove il B. lo ha fortunatamente ritrovato. Questo ms. (sec. XIII-XIV), già della libreria di Carlo di Tommaso Strozzi (no. 576 de' codd. in-4) offre il volgarizzamento di varî testi lat. e franc.: il *Libro dell'amore e della dilezione di Dio e del prossimo* d'Albertano da Brescia (1 r.-94 r.); il *Libro delle quattro virtú morali* attrib. a Seneca e a Martino Bracarense (94 v.-100 v.); il *Libro di costumanza* pubbl. dal Visciani (Bol., 1865) col titolo di *Trattato di virtú morali* (101 r.-123 v.); il *Libro di Cato* (124 v.-131 v.) il *Lucidario* (133 r.-192 v.); un testo dei *Quindici segni del Giudizio* (192 v.-197 r.); le *Cinque chiavi della Sapienza* (197 r.-208 v.) e il *Piato di Dio con l'inimico* pubbl. dal Roediger (Firenze, 1887). — Il dialetto pisano-lucchese dei testi è chiaramente dimostrato da un breve spoglio compilato dal B. e l'importanza del contenuto di questo codice dalla notizia che il dotto illustratore ci dà dei tre nuovi testi che in essi si contengono: una parte del trattato della *Dilezione* nell'Albertano, in una traduzione finora ignota; una trad., diversa da quelle fin qui data in luce, del *Libro delle quattro virtú,* e, piú notevole di tutti, il testo (che qui è riferito per intero) de' *Quindici segni del Giudizio,* unico esemplare d'una versione o rifacimento italiano di quel poemetto francese. (2114)

BELLEZZA P. — *Quale stima il Manzoni facesse di Dante.* (Nel *Giorn. st. d. Lett. it.,* XXXIX, 2-3).

Il M. poco stimò Dante, e male ne conobbe le opere. (2115)

BERTOLDI ALFONSO. — *Per Matelda e per me.* Firenze, tip. Elzeviriana, 1902, in-16, pp. 13-(3).

Contro il signor A. Mancini che in nota al suo studio *Matelda svelata* (*Riv. d'Italia,* V, 583), citava, con parole veramente non troppo cortesi, l'opuscolo del B. sulla Matelda dantesca. (2116)

CASINI TOMMASO. — *Il Canto XIV del "Purgatorio" letto nella Sala di Dante in Or san Michele.* Firenze, G. C. Sansoni edit., (tip. di G. Carnesecchi e f.), 1902, in-8, pp. 40. (2117)

CESAREO G. A. — *Le origini della poesia lirica in Italia.* Catania, N. Giannotta edit., 1899, in-8, pp. 110.

Cfr. la *Rass. crit. d. Lett. it.,* VII, 83. (2118)

CHAYTOR H. J. — *The Troubadours of Dante. Being Selections from the Works of the Provençal Poets quoted by Dante, with Introduction, notes, concise Grammar and Glossary.* Oxford, At the Clarendon Press, 1902, in-16, pp. XXXVI-242.

SOMMARIO: *Preface; Introduction; The Troubadours of D.:* 1° *Author of "Las penas dels Yferns";* 2° *Peire d'Alvernhe;* 3° *Bertran de Born;* 4° *Giraut de Bornelh;* 5° *Arnaut Daniel;* 6° *Folquet de Marselha;* 7° *Aimeric de Belenoi;* 8° *Aimeric de Pegulhan;* 9° *Sordello.* — *Appendix: Bernart de Ventadorn; Notes; Phonetics; Grammar; Glossary; Proper Names.* (2119)

CHIAPPELLI ALESSANDRO. — *L'entrata di Dante nell'Inferno.* (Nella *Riv. d'Italia,* V, 386). (2120)

CIAVARELLI ENRICO. — *Il Canto XIII del "Paradiso", commentato nel r. Istituto*

tecnico di Caserta il dì 11 aprile 1900, celebrandosi nelle Scuole il sesto Centenario della "Divina Commedia". Caserta, Stab. tip. A. Natale, 1900, in-8, pp. 62.

Esamina il Canto sotto l'aspetto storico, etico ed estetico. Riguardo alla questione del "gran lombardo", in una nota (pp. 42-4) pone avanti una sua interpretazione, che viene a fargli rifiutare l'opinione del Del Lungo accettata nel discorso: intende, cioè, la terzina: *Con lui vedrai colui*, ecc.: "vedendo *lui*, gran Lombardo, vedrai colui che nacque sotto la costellazione di Marte"; e conforta la sua spiegazione con alcuni esempî di simili usi della preposizione *con*. Così *lui* sarebbe la persona nominata, *colui* principierebbe un'epesegesi, e Dante parlerebbe di un solo Scaligero: di Cangrande.

(2121)

Cimmino Antonio. — *Il Beato Pietro peccatore e Dante: conferenza tenuta in Arcadia, il 14 aprile 1901.* Napoli, pei tipi di Michele d'Auría, 1901, in-8, pp. (2)-60-(2).

Estr. dalla *Rivista di scienze e lett.*, II, 5°-6°. — Con ragionamento soverchiamente prolisso, illustrato talora di inutili note, l'A. riprende a svolger la nota questione, se nel v. 122 del c. XXI del *Paradiso*, a proposito di Pietro peccatore, si debba legger *fui* o *fu*; e difende ad oltranza la lezione *fu*. (2122)

Critica [La] *e le "Poesie di mille Autori intorno a Dante Alighieri, raccolte ed ordinate cronologicamente con note storiche, biografiche e bibliografiche da Carlo Del Balzo.* Roma, Forzani e C., tip. del Senato, editori, 1902, in-8, pp. 35.

Gli Editori raccolgono qui i "piú importanti giudizi che la stampa italiana ed estera volle esprimere" sulla nota opera di C. Del Balzo, e avvertono che "la Rac colta sarà chiusa a tutto l'anno 1865, in dodici volumi".

(2123)

Crocioni Giovanni. — *Dopo il primo centenario di Terenzio Mamiani.* Firenze, Ufficio della *Rass. naz.*, [Prato, tip. Succ. Vestri], 1902, in-8, pp. 20.

L'A. difende l'autenticità di certe *Postille* alla *Commedia*, che gli avevano già dato occasione ad uno scritto pubblicato per il centenario nella *Rass. naz.* (XXI, 1-16 sett. 1899), e che nella *Rass. bibl. d. Lett. it.* (VII, 313) il D'Ancona, al cui giudizio si attenne anche il *Bull. d. Soc. dant. it.* (VIII, 269-70), aveva negato fossero del Mamiani. Ma cfr. ancora la *Rass. d. Lett. it.*, X, 151.

(2124)

Curto G. — *A Paolo Tedeschi, intorno al verso di Dante: "Poscia più che il dolor potè il digiuno"*. Trieste, R. e O. Ferretti ed., [tip. Tomasich], 1901, in-16, pp. 8.

Estr. dalla rivista *Alma Iuventus* di Trieste, an. III no. 29. In risposta ad una recensione che il T. pubblicava nel no. 28 dello stesso periodico, intorno ad un suo studio sul conte Ugolino (cfr. il seg. no.), il C. difende, con nuove e savie osservazioni, il misero Conte dall'accusa di tecnofagia. (2125)

Curto G. — *Il Conte Ugolino di Dante: conferenza tenuta il 2 maggio 1900 nella sala della "Società di Minerva" di Trieste.* Capodistria, tip. Cobol-Priora, 1900, in-16, pp. (4)-37.

Cerca dimostrar falsa l'opinione di Filalete e dello Scartazzini rispetto alla posizione della *buca* in cui sono i due dannati. (2126)

D'Annunzio Gabriele. — Cfr. il no. 2129.

Del Balzo Carlo. — Cfr. il no. 2123.

Della Giovanna Ildebrando. — *Il Canto XXIII dell' "Inferno" letto nella Sala di Dante in Or san Michele.* Firenze, G. C. Sansoni, editore, (tip. di G. Carnesecchi e f.), 1902, in-8, pp. 34. (2127)

Del Lungo Isidoro. — *I contrasti fiorentini di Ciacco.* Firenze, Barbèra, tip. G. Barbèra, 1901, in-8, pp. [8].

Estr. dalla *Racc. di Studi critici* ded. ad A. D'Ancona, festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento. — Tratta della *Villanella* e della *Donzella da marito*, due contrasti popolareschi fiorentini che si contengono nel cod. Vat. 3793; l'uno espressamente inscritto sotto al nome di "Ciacco", l'altro "per intonazione e movenza di numeri e qualità idiomatiche, ed altresí per certi difetti di struttura" somigliante al primo. Il nome di Ciacco, osserva il D. L., "fa súbito pensare al dantesco e boccaccesco *uomo di Corte* fiorentino; fra le cui virtú di gaia vita, se apparisce probabilissima quella di piacevole rimatore, i due contrasti, popolareschi e licenziosetti, son proprio la poesia piú atta a confermare tale probabilità, e farla vicina ad essere cosa di fatto". La designazione cognominale "dell'Anguillaia" o "Anguillara", "non afferma poi in modo necessario, né infirma, l'attribuzione de' due contrasti a colui che i cittadini chiamarono Ciacco"; se mai, piuttosto "l'afferma". Infatti, Via dell'Anguillara, "là *intorno dal Gardingo*, nel cuore della vecchia turrita Firenze, è tra le piú antiche, e che si ricordano di quella cittadinanza, tra le cui imbandigioni Ciacco.... passò allegramente la vita, preparandosi eternità di gastigo e di fama nel terzo cerchio dell'*Inferno* da uno di quei cittadini costruito". — Un esame "delle frasi piú scolpitamente fiorentine che ricorrono ne' due contrasti", dà occasione al Del Lungo di illustrare la parola *parte* col vivo volgare de' contadini delle colline di Ripoli, dove ha anche oggi, com'ebbe a Firenze nel tempo di Dante, che pure in tal senso la usò (*Inf.*, XXIX, 16 e *Purg.*, XXI, 11), il significato di *intanto*, *mentre*. (2128)

Demaison Maurice. — *La nouvelle pièce de m. D'Annunzio.* (Nel *Journ. des Débats,* 12 dic. 1901).

Relazione, assai benevola, della prima recita della *Francesca da Rimini* al Costanzi di Roma. (2129)

De Vivo Catello. — *Per Alberico.* Stab. tip. Appulo-Irpino, Ariano, 1901, in-16, pp. 38.

Rispondendo alle censure fatte al suo libro *La visione di Alberico,* nella *Rass. cr. d. Lett. it.,* sett.-ott. 1899, cerca provare sempre piú i contatti fra la *Divina Commedia* e la *Visione* alberichiana. (2130)

Farinelli A. — *Dante e Margherita di Navarra.* (Nella *Riv. d'Italia,* V, 274).

Questo notevole studio è il frammento d'un'opera su *Dante in Francia,* alla quale l'A. sta ora lavorando, e il cui compimento auguriamo co' piú caldi vóti. (2131)

Federici Silvio. — *Terza raccolta di poesie; appendice sulla Pia di Dante.* Perugia, Un. tip.-coop, 1901, in-16, pp. 101-(3).

L'A., nell'appendice, prendendo in esame il gentile episodio della Pia senese, spiega il participio *inanellata:* " coi capelli sciolti ed arricciati per la solenne cerimonia nuziale „. (2132)

Federici Vincenzo. — Cfr. il no. 2156.

Finali Gaspare. — *Un frate romagnolo, contemporaneo di Dante.* Roma, Dir. della " Nuova Ant. „ [Forzani e C., tip. del Senato], 1901, in-8, pp. 12.

Estr. dalla *Nuova Ant.,* fasc. 1° dic. 1901. — Rinfresca, opportunamente, la memoria di fra Michele Foschi, nel 1316 Ministro generale dell'Ordine dei Minori francescani: ribelle a Giovanni XXII, a tutta possa difese e sparse le sue dottrine, che hanno talora non poche somiglianze col pensiero dantesco. (2133)

Firenze *e Dante.* — (Ne *L'Italia reale,* 3 febbr. 1902).

Loda il municipio di Firenze che " su proposta del conte G. L. Passerini ha deliberato di collocare in tutti i luoghi della città ricordati dall'Alighieri lapidi marmoree recanti incisi i versi relativi della *Divina Commedia* „, e fa vóti perché il gentile esempio sia seguito anche altrove, e perché " insieme con questa muta dimostrazione di riverente omaggio „ al Poeta, si cerchi di diffondere sempre piú e sempre meglio fra il popol nostro l'amore e lo studio dell'opera sua immortale. (2134)

Gamurrini G. J. — *Di alcuni versi volgari attribuiti a san Francesco.* (Nei *Rendic. d. r. Accad. de' Lincei,* X, 1-2).

I versi volgari (tre strofette in tutto) sono in un codice della Nazionale di Napoli (II, A, 43) della seconda metà del Quattrocento. Trattano dell'obbedienza, della povertà e della castità de' monaci, e paiono al G. (non a noi!) " novelli fiori dell'orticello della Porziuncola tutto candore e freschezza „. (2135)

Giordano Antonino. — *Francesca da Rimini, 3ª ediz., novamente riveduta.* Napoli, Luigi Pierro, tip.-ed., 1902, in-16, pp. 44. (2136)

Grandgent C. H. — *Dante and st. Paul.* (Nella *Romania,* XXXI, 1). (2137)

Grassi C. — *Il giudice nel concetto di Dante.* (Nella *Riv. abruzzese,* XVII, 1).

In continuazione. (2138)

Hauvette H. — *La forme du "Purgatoire „ dantesque à propos de deux publications récents.* (Nel *Bull. ital.,* II, 1).

Delle *Tavole schematiche* di L. Polacco e *Di un passo disputato di D.,* ecc. del Piranesi; cfr. *Giorn. dant.,* X 22 e 77. (2139)

Huit C. — *La psychologie de Dante.* (Negli *Annal. de philos. chrétienne,* apr. 1901).

Raccoglie dalla *Commedia,* servendosi della traduzione francese di A. de Margerie, " quelques-unes de vues psycologiques (di D.) les plus saillantes: gerbe de fleurs aux vives couleurs, ou plutôt d'épis mûrs cueillis dans une promenade à travers les multiples épisodes de l'*Enfer,* du *Purgatoire* et du *Paradis.* (2140)

Kraus Franz Xaver. — *J. A. Scartazzini.* (Nella *Beil.* 38 di *Allgm. Zeitung,* gen. 1901).

Cenni sulla vita e sulle opere di G. A. Scartazzini. (2141)

Linari Antonio. — *Onoriamo l'altissimo Poeta!: [lettera all']on. signor Presidente del Comitato ravennate della " Dante Alighieri „ Ravenna.* (Ravenna), tip. editr. di C. Zirardini, [1902], in-4, pp. [2].

Propone che la Società Dante Alighieri si faccia promotrice di una sottoscrizione per mandare ad effetto il disegno di erigere in Ravenna un degno mausoleo a Dante, approvato fino dal 18 aprile 1893 dal Municipio ravennate. La proposta dell'ing. Linari è preceduta da poche parole, con le quali *Un gruppo di cittadini raven-*

nati salutano i soci della *Società dantesca italiana* convenuti a Ravenna il 18 maggio 1902, e li esortano a caldeggiare la proposta di riprendere "la interrotta sottoscrizione mondiale" per un mausoleo che raccolga degnamente in Ravenna "le preziose ossa" di Dante. (2142)

MANCINI A. — *Matelda svelata?* (Nella *Rivista d'It.*, V, 582).

Reca nuovo conforto di prove, combattendo il Porena (cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, VIII, 22), alla tèsi da lui altra volta sostenuta, e ordinata a mostrare lo stretto legame fra la visione di Matilde di Hackborn e la concezione del Paradiso terrestre nella *Divina Commedia*. — Cfr. il no. 2116. (2143)

MARLETTA F. — *Dante psicologo.* (Ne *Le Grazie*, II, 28). (2144)

MARENCO CARLO. — Cfr. il no. 2147.

MASSÈRA ALDO F. — *La patria e la vita di Cecco Angiolieri.* (Nel *Bull. senesc di st. p.*, VIII, 3). (2145)

MIRABELLA G. — "*Al camo*" *per* "*Alcamo*" *in un documento alcamese del 1564.* (Nell'*Arch. stor. sic.*, XXVI, 3-4). (2146)

ORLANDI EUTILIA. — *Il Teatro di Carlo Marenco: studio critico.* Firenze, Paravia e c., [tip. Cooperativa], 1900, in-8, pp. 113-(5).

Vi si esaminano, tra le altre, le tragedie del Marenco: *Buondelmonte e gli Amidei; Corso Donati; Ezzelino; Il conte Ugolino; Manfredi; Pia de' Tolomei; Corradino di Svevia.* (2147)

PANZACCHI ENRICO. — *Il Canto della pietà.* Roma, Dir. della *Nuova Ant.* [Forzani e C. tip. del Senato], 1901, in-8, pp. 16.

Secondo l'illustre A. i lussuriosi son divisi in due schiere: l'una di lussuriosi volgari e turpissimi, moltitudine aggirata e sbattuta dalla bufera, e a cui si conviene la similitudine degli stornelli; l'altra di spiriti illustri castigati dal vento che talvolta si tace, a cui appartengono tutti quelli che Virgilio mostra a Dante, e a cui si conviene la similitudine delle gru. (2148)

PAPP CS. JÓZSEF. — *Mátyás és Dante.* (In *Mátyás Király Emlékkönyv*, ecc. Budapest, 1901, p. 182).

Cfr. *Giorn. dant.*, X, 5. (2149)

PASCOLI GIOVANNI. — *Nella patria della "Divina Commedia".* (Nel *Ravennate, Corr. di Romagna*, XL, no. 113).

Dal libro *La mirabile Visione*, Messina, 1902. (2150)

PELLEGRINI FRANCESCO CARLO. — "*L'uno e l'altro*" ("*Purg.*", *XI, 99*): *lettera al prof. A. D'Ancona.* (Nella *Rass. bibliogr. della Lett. it.*, IX, 1901).

L'A., notando che di nido l'uno dei Guidi è stato già dall'altro cacciato, e che in esso nido si trovano Giotto tra i pittori e Guido Cavalcanti tra i poeti, propone intendere che a questi due personaggi si riferiscano i due pronomi. (2151)

PERRONI-GRANDE LUDOVICO. — *A proposito di un nuovo commento alla "Commedia": appunti danteschi.* (In *Riv. Abruzz.* ecc.). 1901).

È il commento di Giulio Acquaticci, che qui si giudica, forse, con soverchia benevolenza. (2152)

PICCIÒLA GIUSEPPE. — *Il Canto IV del "Purgatorio" letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, editore, (tip. di G. Carnesecchi e f.), 1902, in-8, pp. 36. (2153)

POETI [I NOSTRI GRANDI]: *calendario italiano pel 1902.* Milano, Stab. E. Berardi, 1902, in-8, fig. a colori, pp. [20], finta perg.

Contiene, tra altro, alcuni cenni sulla vita di D., la prima quartina del son. XI della *Vita nova* (*Negli occhi porta*), un medaglione col ritratto di D. e una figura rappr. *L'incontro di D. con Beatrice.* (2154)

PRANZETTI ERNESTO. — *L'indugio di Casella: nota dantesca.* Arpino, tipi di Giov. Fraiola, 1900, in-16, pp. 14.

Dopo aver notato che il risolver tale questione fu da molti commentatori "a bello studio scansata", e che nessuno di quanti vi si provarono dètte una spiegazione soddisfacente, l'A. conclude: "L'episodio di cui Casella è *magna pars* altro non significa se non l'attaccamento dell'anima umana ai piaceri piú dolci di questa terra;... per muovere questo delicato e pericoloso sentimento delle anime, per cui a fatica esse sanno distaccarsi dai beni terreni, Dante non poteva imaginare mezzo piú efficace o piú poetico della musica": e gli si presentò spontanea alla mente la figura di Casella, finissimo cantatore e suo amico e che sue ballate e canzoni giovenili aveva intonate; ma, essendo Casella morto alcun tempo innanzi a quello fittizio della Visione, ne dové ritardare la venuta al Purgatorio, non potendo, d'altra parte, per esattezza non accennare al condono del giubileo: dato, tuttavia, il suo tributo alla verità, Dante torna poeta "e non ci spiega, perché non può spiegarla, la ragione dell'indugio di Casella. Questa ragione non poteva accordarsi con fatti reali e ben noti nel '300: quindi è poeticamente misteriosa per lui come per noi". Insomma, "Dante in questo episodio ebbe specialmente riguardo all'effetto estetico, alla naturalezza, alla vivacità della scena, lasciando un insignificante particolare

di esso avvolto nell'ombra, da cui invano potremmo sforzarci di sottrarlo „. (2155)

RUSTICO DI FILIPPO. — *Le rime, raccolte ed illustrate da Vincenzo Federici.* Bergamo, Ist. ital. d'arti grafiche, 1899, in-8, pp. XLIV-68.

È il vol. IV della *Bibl. stor. d. Lett. it.*, dir. da Fr. Novati. — Pubblica i sessanta sonetti amorosi e satirici di Rustico dal cod. Vatic. 3793 che li contiene tutti, salvo uno che è nel Vat. Urb. 697. Per i sonetti I e XIV il F. si serve anche di altri codd. Precede una introduzione su Rustico, che l'A. crede nato tra il 1230 e il 1240 a Firenze, nel popolo di Santa Maria Novella. Fu, probabilmente, matricolato nell'Arte della Seta o in quella de' Mercatanti, e gran dissipatore e amico delle donne. Ebbe corrispondenza poetica con Bondie Dietaiuti, con Jacopo da Leona e col Latini, che gli dedicò il *Favolello*. Morì tra il '91 e il '95. (2156)

SCHERILLO MICHELE. — *Capaneo e il Veglio di Creta: estratto dalla "Flegrea" del 20 marzo.* Libreria Dethen e Rocholl, Napoli, 1900, in-8, pp. 22.

Lettura del Canto XIV dell'*Inferno*, fatta in Orsanmichele il 27 gennaio 1900, per invito della *Società dantesca italiana.* (2157)

SCHERILLO MICHELE. — *Il Canto XIV dell' "Inferno", letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, editore, (tip. di G. Carnesecchi e f.), 1901, in-8, pp. 38. (2158)

SELLA ATTILIO. — *Il pensiero politico di Dante.* Cortona, tip. Ravagli, 1901, in-8, pp. (3)-34. (2159)

SIMONETTI NENO. — *La compiuta "mirabile Visione" nel "Paradiso" di Dante.* Sulmona, tip. Angeletti, 1901, in-8, pp. 24. (2160)

SPOLETI-FAILLA GIUSEPPE. — *Noterella dantesca: ragione del v. 42 del c. XXXIII dell' "Inferno".* (In *Aletto*, I, 2). (2161)

VENTURI GIOVANNI ANTONIO. — *Il Canto IX dell' "Inferno", letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, editore, (tip. di G. Carnesecchi e f.), 1901, in-8, pp. 32. (2162)

VISMARA FELICE. — *Elena: spigolature greche ad illustrazione del c. V dell' "Inferno".* (In *Riv. Abruzz.*, ecc., XVI).

È trattata con facilità e spigliatezza tutta la multiforme leggenda di Elena. (2163)

ZENATTI ALBINO. — *Il Canto XVI del "Purgatorio", letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, editore, (tip. di G. Carnesecchi e f.), 1902, in-8, pp. 60. (2164)

ZOPPI G. B. — *Sul Catone dantesco: osservazioni.* Verona, Stab. tipo-lit. G. Franchini, 1900, in-8, pp. 56.

L'A., riprendendo a svolgere un vecchio dubbio, se Catone "era uscito dal Limbo senz'essere per questo tra gli spiriti salvati da Cristo", difende l'opinione "che ha contro di sé la maggioranza dei commentatori", cioè "che il Catone dantesco non può annoverarsi tra gli eletti" e deve quindi rimanere tra i sospesi del Limbo, come vi rimane Virgilio, duca e maestro di Dante. Tutti e due, Virgilio e Catone, hanno avuto una missione da compiere: tutti e due, per compierla, hanno dovuto lasciare il Limbo: Virgilio per pochi giorni, Catone per tanto tempo quanto durerà il Purgatorio. (2165)

ZURETTI C. O. — *Aristofane e Dante: discorso inaugurale letto il 24 nov. 1900.* Palermo, Stab. tip. A. Giannitrapani, 1901, in-8, pp. 28.

È uno studio di raffronti sui caratteri dell'arte dei due poeti, nei loro ideali: e farà piacere veder così bene messo in luce il pensiero artistico dei due grandi, specialmente a chi rifugga dalla oscura formula: *l'arte per l'arte.* (2166)

Dalla Marina di Pisa, agosto 1902.

G. L. PASSERINI.

NOTIZIE

Le Case degli Alighieri. — Con deliberazione consiliare del 25 luglio decorso, il Comune di Firenze, su proposta della Giunta, approvava l'acquisto di tutte le case che furono degli Alighieri da san Martino, per il prezzo che sarà concordato con l'amministrazione della Cassa di risparmio di Firenze, e nominava una Commissione che dopo maturi studî presentasse le proposte dei lavori occorrenti per una completa e fedele ricostituzione di tutto il gruppo di case ove nacque Dante.

Di quella Commissione fanno parte il Sindaco di Firenze e i signori senatore marchese Pietro Torrigiani presidente della Società dantesca italiana; senatore principe Tcmmaso Corsini; professore commendatore Isidoro Del Lungo vice-presidente della Società dantesca; conte Giuseppe Lando Passerini direttore del *Giornale dantesco;* ingegnere marchese cav. Dino Uguccioni; cavaliere ingegnere Giuseppe Castellucci e cav. Guido Carocci.

L'Editore Cesare Zanichelli annunzia:

" Sono lieto di riprendere la pubblicazione della *Biblioteca storico-critica della letteratura dantesca,* affidata alle cure del prof. Pasquale Papa, e nutro fiducia che gli studiosi del sommo Poeta vorranno continuare a questa seconda serie della mia Collezione la benevolenza di cui furono larghi alla prima.

" Il lungo intervallo di tempo trascorso fra la stampa dell'una e dell'altra serie sarà, spero, compensato dalla maggior frequenza con la quale verranno d'ora in là pubblicati i fascicoli, che, varî di mole, conserveranno il medesimo formato e la medesima accuratezza ed eleganza di tipi e di carta.

" Ciascun fascicolo sarà inoltre corredato di un bullettino bibliografico, nel quale verranno annunziati tutti i libri di argomento dantesco inviati al prof. Pasquale Papa, 44, Via Bolognese, Firenze.

" Per quanto riguarda l' Amministrazione della *Biblioteca,* indirizzare lettere e cartoline-vaglia alla Libreria Zanichelli in Bologna ".

Alla *Biblioteca* che risorge, affidata alle cure valenti del prof. Papa, noi auguriamo cordialmente prospere sorti.

Della oramai nota e reputata *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* diretta da G. L. Passerini ed edita dal solerte editore S. Lapi di Città di Castello, si sono pubblicati or ora i numeri 72-74, con le *Chiose cagliaritane* scelte ed annotate da Enrico Carrara.

Dall'editore Ulrico Hoepli, così benemerito della Letteratura dantesca, vediamo pubblicati, con la solita esteriore eleganza, due buoni studî, de' quali il *Giornale* dovrà presto occuparsi: *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla Letteratura spagnuola, con appendici di documenti inediti,* del dott. Bernardo Sanvisenti, e *Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della " Divina Commedia "* del nostro egregio collaboratore dott. Manfredi Porena.

Per volontà di S. E. donna Enrichetta Caetani, duchessa vedova di Sermoneta, alla cui magnificenza Firenze va debitrice della rinnovata lettura di Dante nell'aula di Or San Michele, sarà pubblicata prossimamente a cura di G. L. Passerini in sontuosa edizione del Lapi, la *Corrispondenza dantesca* di Michelangelo Caetani di Sermoneta. Questa rac-

colta conterrà lettere del Giuliani, del Witte, del Torri, del Troya, dello Scolari, del Passerini, del Del Lungo e di molti altri illustri dantisti ch'ebbero commercio epistolare coll'insigne dantofilo romano.

È aperto il concorso al premio di milledugento lire annue, instituito nella regia Università di Padova col nome di *Fondazione Dante.*

Col titolo: *Un'antologia internazionale dantesca,* Giacinto Stiavelli nella *Rassegna internazionale* (III, vol. X, 212) richiama l'attenzione degli studiosi di Dante sulla ben nota opera del Del Balzo: *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri,* della quale si è piú volte occupato anche il nostro *Giornale.*

Nel fasc. 7° dell'ottima *Settimana* di Matilde Serao si riferiscono alcune parti della lettura fatta a Napoli da Giovanni Bovio de *L'undicesimo canto di Dante.*

Il fasc. 7-8 del *Bullettino* della *Società dantesca italiana* contiene: E. G. Parodi, *Ombre e corpi,* di F. Romani; V. Cian, *Pagine sparse di studî danteschi,* di D. Ronzoni; M. Scherillo, *Wie hiess Dantes Beatrice?,* di J. Haller; U. Dorini, *Un nuovo documento concernente Gemma Donati;* R. Davidsohn, *I campioni "nudi ed unti"* (*Inf.,* XVI, 19); Annunzi bibliografici; Atti e comunicazioni della *Società,* ecc.

Da un registro, compreso in una serie di altri ventuno, appartenenti all'Uffizio dei beni dei ribelli, la qual serie è riunita all'Archivio dell'antico Monte comune, sezione dell'Archivio fiorentino di Stato, il signor Ugo Dorini pubblica nel *Bullettino della Società dantesca italiana* (IX, 181) con alcune sue brevi illustrazioni il seguente nuovo documento concernente Gemma Donati, moglie che fu di Dante Alighieri:

" In dei Nomine Amen, hic est liber sive quaternus continens in se || relaxationes assignationes dactiones et concessiones infrascriptorum bonorum || Rebellium exbannitorum condepnatorum seu cessantium a libris et factionibus communis || florentie et ipsorum bonorum fructuum redituum et proventuum datas || factas concessas et assignatas per sapientem et discretum virum || dominum Guillelmum de magnanimis de bononia judicem et offitialem || bonorum Rebellium vigore nove reformationis communis florentie || et stantiamenti dominorum priorum artium et vexilliferi justitie dicti || communis infrascriptis dominabus viduis et cuilibet earum pro infrascriptis summis grani et pecunie quantitatibus pro jure earum dotium ad rationem || librarum decem et octo florenorum parvorum pro quolibet modio grani eisdem || dominabus datis et assignatis prout inferius singulariter || et per ordinem declaratur Et scriptus per nos Petrum || Guccii et Nerium Chelli notarios et nunc notarios offitiales bonorum || rebellium pro communi florentie deputatos sub annis domini Millesimo || trecentesimo vigesimo nono indictione XII diebus et mensibus infrascriptis.

"Dominus Guillelmus judex et offitialis predictus vigore et auctoritate sui || offitii et balie eidem concesse per reformationem communis florentie || et stantiamenta dominorum priorum et vexilliferi justitie communis || eiusdem et omni modo via et jure quibus melius potuit || Relaxavit assignavit dedit et concessit

. . . .

. . . .

[c. 3ª] die XXIIII agusti (*sic*)

" Domine Gemme vidue uxori olim dantis allagherii et filie quondam domini Manetti || domini donati pro jure sue dotis librarum CC florenorum parvorum ut de instrumento dotis || constat manu ser Ranaldi filii quondam oberti baldovini de florentia || notarii ex imbreviaturis ser Uguccionis baldovini notarii facto in || anno domini MCCLXXVI indictione VI die VIIII mensis februari

de fructibus bonorum lapi Tieri dietisalvi positorum in populo sancti Micchaelis || vicedominorum taxatorum in modiis tribus grani locatorum Matteo tieri || dietisalvi populi Sancte Marie supra arnum pro modiis novem et stariis duobus || grani de dicta summa staria XXVI grani pro anno presenti.

" Quam concessionem dictus judex fecit in quantum dicta bona non sint || concessa habentibus cavallatas ".

Stazio nel "Purgatorio": contributo agli studî danteschi, è il titolo di un lavoro del prof. Giuseppe Schiavo, pubblicato in Firenze dall'editore Francesco Lumachi.

Il signor Cirillo Berardi ci invía una sua nuova interpretazione (Bossolo, tip. Arini) della frase contenuta nella *Vita nuova* (XXIX): *Lascio cotale trattato ad altro chiosatore.*

Col titolo: *Poesia pagana e arte cristiana,* Leo S. Olschki ha pubblicato due buoni studî di Fedele Romani: *L'Inferno di Virgilio* e *Le principali figurazioni della Sibilla di Cuma nell'arte cristiana.* Il volumetto, elegantemente stampato, è abbellito da una nitida riproduzione fotografica, da una carta in litografia a colori e da diciotto finissime fototipíe. L'edizione è di soli cento esemplari, de' quali dieci su carta americana.

Mastini e ladri è il titolo di una nota dantesca (*Inf.*, XXI, 44-45) pubblicata da Corrado Ricci nel no. 33 del *Marzocco.*

Emile Gebhart nel *Journal des Dèbats* del 13 agosto e Ernest Daudet nel *Figaro* del 12 agosto, riferiscono, con meritatissime parole di lode sul recente libro della signorina Lucie Félix-Faure, annunziato anche in questo *Giornale;* nel quale la cólta ed elegante scrittrice parla de *Les femmes dans l'oeuvre de Dante* (Paris, Perrin, 1902).

Per cura della benemerita Commissione esecutiva fiorentina della Società dantesca italiana è stata distribuita la prima parte (*Inf.*, I-XIV) di una riproduzione in tricromia e in fototipia del codice Tempiano-Laurenziano della *Divina Commedia.* Il prof. G. Vandelli ha aggiunto importanza a questa elegante pubblicazione con una sua diligentissima notizia del manoscritto stampata in un foglietto a parte.

La riproduzione, eseguita nell'officina di Cesare Danesi a Roma, è fuori di commercio, e riserbata soltanto ai soci della *Dantesca* residenti a Firenze.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, agosto-settembre 1902.

G. L. **Passerini**, direttore — **Leo S. Olschki**, editore-proprietario-responsabile.

NEL "GRAN DESERTO"[1]

.... L'azione fittizia della *Commedia*, cioè il fantastico viaggio di Dante, si svolge prima sulla terra abitata, poi, a cominciare dal Canto III, nelle viscere della terra, nel " mondo senza gente " e nelle sfere celesti.

Nel mondo dei viventi tre luoghi contigui, una *valle*, una *piaggia* ed un *monte*, formano quell'unica scena che Dante ci mette dinanzi.

§ 1. **La valle.** — Della valle, benché nessun epiteto accompagni questo nome, possiamo formarci un'idea abbastanza chiara. Il Poeta s'è smarrito in essa[2]; d'altra parte, sappiamo che il suo smarrimento è avvenuto in una "selva oscura": la valle, adunque, deve contenere la selva. Inoltre, probabilmente dev'esserne rivestita tutta quanta; dacché il Poeta, giunto al termine della valle medesima, allude alla paura che ne ha avuto[3] come a cosa che si capisce esser tutt'uno con quella arrecatagli dall'orrore della selva che egli ha ricordata avanti[1], e soltanto allora la sente un poco acquetarsi:

> Allor fu la paura 'un poco queta'
> che nel lago del cor m'era durata
> la notte ch' i' passai con tanta pieta.
> (*Inf.*, I, 19-21).

Ma questa valle selvosa dove si trova? — Non lo sappiamo, e son congetture senz'ombra di fondamento quelle di coloro che, pensando all'antro della Sibilla Cumana o ad altro, tentarono cervelloticamente di determinare ciò che il Poeta ha voluto rimanesse indeterminato. Nel primo Canto, che è la protasi della *Commedia*, il *figurato* si va trasmutando in *fittizio* proprio

> come procede innanzi dall'ardore
> per lo papiro suso un color bruno,
> che non è nero ancora e il bianco more.

Il senso letterale vi è dapprima prevalentemente " parabolico "; vale a dire in esso " per voces significatur aliquid proprie et aliquid *figurative*, nec est literalis sensus ipsa figura, sed id quod est figuratum "[2], proprio come nel racconto che Beatrice, trionfante

[1] Dal volume in corso di stampa e di prossima pubbl. presso l'editore R. Giusti di Livorno *I significati reconditi della " Commedia " di Dante e il suo fine supremo* (Parte I: Preliminari. La finzione e l'allegoria), ci è grato poter inserire nel nostro *Giornale* questo saggio, anche perché il Flamini vittoriosamente, secondo noi, vi dimostra quanto sia ragionevole vedere nel verso del *piè fermo* un'allusione al modo di camminare di chi non sale né scende. Ciò ch'egli dice in proposito serva di risposta a chi séguita a sostenere opinione diversa. — [Il Direttore].

[2] Lassú di sopra in la vita serena,
rispos'io lui, mi smarrii in 'una valle'
avanti che l'età mia fosse piena
(*Inf.*, XV, 49-51).

[3] Ma poi ch'io fui appié d'un colle giunto
là dove terminava quella 'valle
che m'avea di paura il cor compunto'
(*Inf.*, I, 13-15).

[1] Questa selva selvaggia ed aspra e forte
che nel pensier rinnova 'la paura'
(*ivi*, 5-6).

[2] San Tommaso, *Summa theol.*, I, quest. 1ª, art. 10. Cfr. *Par.*, IV, 40 e segg.

nell'Eden, fa della 'vita nova' del suo "fedele" e del successivo traviamento di lui; racconto che "sotto veste di figura o di colore retorico"[1] contiene gli antefatti 'veraci' dell'azione 'favolosa'[2]. Sul principio del Poema Dante ci appare nella "selva fonda", nella "valle", nel "basso loco", ciò che pienamente corrisponde al "tanto giú cadde", vale a dire all'espressione del linguaggio figurato messa in bocca a Beatrice per significare la 'vita viziosa' dell' "amico suo", la quale l'Autore, quasi per metterci sull'avvisato, già prima ci ha fatto capire essere tutt'uno con quel "loco selvaggio"[3]. È facile intendere, pertanto, che questo e l'attigua piaggia e il monte, la cui erta Dante vorrebbe salire, non sono ancora *finzioni* poetiche al modo delle rimanenti, cioè tali che possano essere intese, giudicate ed ammirate anche senza badare alla verità che nascondono, bensí pura concretazione d'idee astratte, pura espressione sensibile di concetti filosofici, figurazioni, insomma, che han forma sensibile, ma non rispondono a nessuna obiettiva realtà[4]. Nel caso presente poi (cioè della valle in cui Dante immagina di smarrirsi), non si può nemmeno pensare ad un'espressione geografica vera e propria; poiché un piano che termini a' piedi d'una montagna potrà chiamarsi 'valle' solo nel caso che altri rilievi di terreno lo circondino o almeno lo limitino dalla parte opposta[5]: e ciò non è; ché troppo bene s'intende aver Dante immaginato il "dilettoso monte", di cui fra poco parleremo, come un'altura isolata.

La parola *valle*, pertanto, qui sarà da prendere nel senso che il divino Poeta suol darle ogni volta che se ne valga solo come d'un mezzo di fantastica figurazione. Valle è per Dante in tal caso, non già uno spazio pianeggiante fra monti o colli, bensí una "fossa", un profondo incavamento del suolo, simile a quello che, sotto il livello delle terre emerse, riempiono le acque del mare. Nel fatto "la maggior 'valle' in che l'acqua si spanda.... Fuor di quel mar che la terra inghirlanda"[1] è il Mediterraneo, a detta del Poeta[2]. L'elemento *terra* è per 90 gradi solcato da una gran conca, nella quale l'elemento *acqua*, che la circonda, si spande. Questa conca o fossa l'Alighieri ne' versi ora citati chiama valle; come valle chiama piú e piú volte la "trista conca" o "fossa" che forma l'Inferno e il cui fondo è Dite[3], cioè il gigantesco anfiteatro sotterraneo dove gli son mostrati i "veri morti". Esso è l' "alta valle feda"[4], la "valle buia"[5], la "valle d'abisso"[6], la "valle inferna"[7]; e valle è chiamato anche senza determinazione alcuna fatta per mezzo d'epiteti o di genitivi[8]; valle è detto non solo indipendentemente dal concetto di monte, ma in quanto gli si contrappone:

> Però ti son mostrate in queste rote,
> nel 'monte' e nella 'valle' dolorosa
> pur l'anime che son di fama note[9].

S'aggiunga, che son valli per Dante le dieci larghe 'fosse' ond'è scavato il "campo ma-

[1] Cfr. *Vita nova*, § 25 (ediz. D'Ancona, p. 186).

[2] Notisi, che l'andare per "diritta via" (*Inf.*, I, 3 e 12) ed il ruinare in basso (*ivi*, v. 61) sono espressioni figurate che anche in questo racconto incontriamo.

[3] Chi non ricorda le parole di Dante a Forese? "Di quella vita — ei gli dice —

> .... mi volse costui
> che mi va innanzi, l'altrier quando tonda
> vi si mostrò la suora di colui (e il sol mostrai)"
> (*Purg.*, XXIII, 118-21).

Ora Virgilio volse Dante dal "loco selvaggio", e la vita di cui qui si parla è senza dubbio la viziosa.

[4] Il senso letterale nella protasi del Poema di *parabolico* si fa propriamente *fittivo* sol quando, finito di raccontare il suo smarrimento e il suo ritorno sulla buona strada, cioè *cose veramente accadute*, il Poeta si accinge alla narrazione del viaggio *immaginario* pei tre regni de' morti, ed entrano in iscena gli impedimenti che ne son causa e gli aiuti soprannaturali.

[5] È il senso che alla parola 'valle' dànno i lessici: *planities a duobus lateribus inclusa* (FORCELLINI); "spazio di terreno racchiuso tra monti" (TOMMASEO e BELLINI).

[1] *Par.*, IX, 82-4.

[2] Noi intendiamo "*si spanda fuor* di quel mar, ecc.", ed escludiamo l'interpretazione "*eccetto* quel mar, ecc.", sia per la ragione grammaticale, sia perché il "mar che la terra inghirlanda" occupa tutto quanto un emisfero, e però mal risponde al concetto di valle.

[3]
> In questo fondo della 'trista conca'
> discende mai alcun del primo grado?...
> (*Inf.*, IX, 16-17).
>
> Lete vedrai, ma fuor di questa 'fossa'
> (*Inf.*, XIV, 136).

[4] *Inf.*, XII, 40.

[5] *Ivi*, 86.

[6] *Inf.*, IV, 8.

[7] *Purg.*, I, 45.

[8] "Lor corso in questa 'valle' si diroccia" (*Inf.*, XIV, 115); "Verso la 'valle' ove mai non si scolpa" (*Purg.*, XXIV, 84).

[9] *Par.*, XVII, 138.

ligno „ di Malebolge, ed è valle tutto il “profondo abisso „ chiuso entro le mura di Dite[1], valle l'insenatura dell'erta del Purgatorio (“ dove la costa face di sé grembo „) accogliente anime di prìncipi. Tutto, pertanto, induce a credere, che il primo di quei tre fantastici luoghi contigui nel mondo dei viventi debba essere un'oscura e selvosa conca, una cavità del suolo sul genere di quella che il Poeta visiterà poi nel regno dei morti.

Piú cose questo nuovo modo di figurarsi la valle paurosa, ov'ha principio l'azione del Poema, chiarisce appieno, che prima non si arrivavano a intendere: 1° “ Selva ‘fonda’ „[2] non è selva fitta, densa, come spiegava buona parte dei commentatori stiracchiando il significato dell'epiteto; bensí selva profonda. E sta bene, dappoi ch'essa giace in una valle cosí fatta. 2° “ Oscura costa „[3] non è né la piaggia, nè il declivio del monte a' cui piedi il Poeta perviene, come intendono pure i commentatori; bensí l'erta che anche nella valle selvosa, come nella valle d'abisso[4], dobbiamo di necessità figurarci. E cosí tutto è ovvio; laddove prima non si capiva come Dante potesse chiamar costa una piaggia, per quanto inclinata[5], o, tanto meno, come potesse dire di essere ‘sulla costa’ del “ colle „ dopo

[1] .... E gimmo in ver lo mezzo,
per un sentier che ad una ‘valle’ fiede
che infin lassú facea spiacer suo lezzo
(*Inf.*, X, 134-36, e cfr. XI, 4-5).

[2] E già iernotte fu la luna tonda:
ben ten dee ricordar, ché non ti nocque
alcuna volta per la ‘selva fonda’.
(*Inf.*, XX, 127-29).

[3] Tal mi fec'io in quell' ‘oscura costa’
(*Inf.*, II. 40).

[4] Di quella dell'Inferno parla Dante medesimo:

Sovr'essa [*la porta infernale*] vedestú la scritta morta,
e già di qua da lei discende l' ‘erta’,
passando per li cerchi senza scorta,
tal che per lui ne fia la terra aperta
(*Inf.*, VIII, 127-30).

Importa osservare, che ‘coste’ son chiamati da Dante anche i pendii delle “ valli „ di Malebolge.

[5] *Costa*, come appare dai molti passi della *Commedia* ove questo vocabolo ricorre, è per Dante un vero e proprio declivio, e per lo piú ripido, spesso ripidissimo. Cosí nel Canto III del *Purgatorio*, dopo aver osservato essere la roccia del monte “ sí erta Che indarno vi sarien le gambe pronte „, fa domandare da Virgilio: “ Or chi sa da qual man la ‘costa’ cala....? „. E nel successivo Canto dice che a un certo punto essa costa era “ superba piú assai Che da mezzo quadrante a centro lista „.

l'incontro delle fiere, che glie ne avean conteso l'accesso, e di Virgilio, apparsogli non sul declivio, bensí ai piedi, di essa montagna[1], il quale per giunta già s'era mosso, guidandolo, verso l'inferno[2]. 3° Il verso “ mentre ch'io ruinavo in basso loco „[3] significa: nell'atto ch'io precipitavo dall'orlo della ripa (o costa o erta) giú per la ripa stessa, cioè nella valle, nella selva fonda. Dante, respinto dalla lupa, ha ripercorso “ a poco a poco „ la piaggia per la quale s'era avanzato fin “ quasi al cominciar dell'erta „ del monte, e si trova daccapo “ là dove terminava quella valle „, cioè appunto sull' “ orlo della ripa „[4] di questa[5]. Ivi giunto, come prima aveva guardato in alto, ora, perduta “ la speranza dell'altezza „, guarda in basso, e finalmente, costrettovi dalla paura che usciva dall'aspetto della “ bestia senza pace „, ruina[6]. Ecco rimossa, coll'immaginare in foggia di baratro la valle in cui Dante finge di smarrirsi, una difficoltà grave davvero. Poiché, immaginandola piana o pianeggiante o anche lievemente concava (non tale, insomma, da contenere un ripido pendío), il “ ruinare „ del Poeta si era costretti a supporlo avvenuto sulla piaggia. Ma una piaggia non è un'erta, *per la contraddizion che nol consente*. D'altra parte, all'erta del monte Dante si era soltanto accostato[7]. Quel verbo, adunque, sarebbe stato usato bene a sproposito! Come si può ‘ruinare’ per una piaggia? Anche ammettendo in questa una notevole inclinazione, Dante avrebbe potuto dire di *ruinare* per essa solo nel caso che fosse sceso a precipizio. E invece retrocedeva “ a poco a poco „, contro voglia, anzi tutto afflitto, quale è colui che

.... volentieri acquista
e giunge il tempo che perder lo face.

Manifestamente, l'atto del precipitare è ‘successivo’ a quello del tornare addietro

[1] Lo duca a me si volse con quel piglio
dolce ch'io vidi in prima ‘appié del monte’
(*Inf.*, XXIV, 20-21).

[2] Cfr. *Inf.*, I, 136 (“ allor ‘si mosse’, ed io li tenni retro „).

[3] *Inf.*, I, 61.

[4] Cfr. *Purg.*, IV, 35.

[5] *Inf.*, I, 58-60.

[6] *Inf.*, I, 16, 54, 53, 58, e cfr. *Par.*, XXXII, 138.

[7] *Inf.*, I, 31.

per la piaggia e 'simultaneo' all'apparire del divino soccorso, cioè di Virgilio, venuto su, appunto per la costa della valle selvosa, dall' " ampia gola „ della valle inferna [1].

§ 2. **La piaggia e il monte.** — La valle oscura e selvosa termina appiè d'un monte. A un certo punto, dunque, la costa di essa ha fine, e siamo sulla sua " proda „. Dobbiamo immaginare che quivi súbito cominci un nuovo pendío: quello della montagna? — No: dacché il Poeta ci fa sapere che v'è di mezzo una " piaggia „ posta fra il termine della valle e il " cominciar dell' 'erta' „. E non basta. Egli dice altresí, che in questa piaggia, camminando, il piede fermo " 'sempre' era il piú basso „, cioè che non vi si saliva piú, come nella " costa „ della valle, e non vi si tornava a salire daccapo, come nell' " erta „ del colle, sibbene che il pendío di essa era cosí lieve, che nel camminare non s'avvertiva punto.

Noi non possiamo qui confutare le tante interpretazioni del famigerato *piè fermo di Dante* diverse da questa che ci sembra l'unica vera e cosí ovvia, che dovrebbe súbito presentarsi alla mente di chiunque in proposito non abbia già un partito preso. Vedremo piú innanzi, quanto al Poeta premesse per la sua allegoria additar l'esistenza d'un tratto intermedio fra le due erte (quella della valle paurosa e l'altra del dilettoso monte), nel quale s'incedesse, o dovesse parere d'incedere, in piano. Vogliamo ora notare, come anche per la finzione ciò non potesse non istargli a cuore. Senza quel tratto pianeggiante, le due erte si sarebbero fatte séguito in modo da costituirne una sola, tutta 'sempre' nell'ombra; dacché la valle, per essere il luogo " ove il sol tace „, deve sottostare al declivio 'settentrionale' della montagna. Immaginando, invece, fra esse uno spazio in piano, Dante otteneva il voluto e necessario contrasto di luce e tenebre; dacché quivi al " principio del mattino „ (come anche al tramonto) nulla impediva il diffondersi de' raggi solari. D'altra parte, designando codesto spazio posto fra una cavità ed un declivio (ch'è quanto dire fra due declivi) col vocabolo " piaggia „, ch'era il veramente adattato, Dante non ci faceva sapere quel che piú gli

[1] Cfr. *Purg.*, XXI, 31-2.

importava si sapesse, cioè che in quel tratto non si saliva né si scendeva 'sensibilmente'. Poiché le piagge sono anche per lui null'altrò se non pianure che dichinano ai lor " termini bassi „, come il " solingo piano „ ond'è circondata la montagna del Purgatorio. Veramente, non è questa la interpretazione che piú comunemente si suol dare della " deserta piaggia „: per molti essa sarebbe invece una parte della pendice del " bel colle „. Ma il significato che noi mettiamo in campo ben risponde a quello del latino medievale *plagia* o *plagea* [1], nonché de' suoi derivati negli idiomi romanzi, ed è, inoltre, il medesimo che tal vocabolo ha sia presso il Petrarca, sia presso Dante stesso. Vediamo come sta esattamente la cosa.

Il Petrarca nel suo *Canzoniere* fa largo uso della parola piaggia. E il perché si capisce. Come altrove mostrammo [2], il teatro degli amori di messer Francesco fu lo spazio situato fra il declivio dei colli, ove Laura era nata e villeggiava, e le acque della Sorga. Ecco la *piaggia* [3] o le *piagge* che stavan tanto a cuore al Poeta! La bella Avignonese

> ....ebbe in costume
> gir fra le 'piagge' e 'l fiume [4]:

erano invidiato soggiorno di lei

> verdi rive, fiorite ombrose 'piagge' [5].

Che queste non fossero il declivio stesso de' " bei colli „, bensí lo spazio da essi dichinante verso il fiume (ch'è quanto dire verso una cavità scavata nel suolo, colma d'acqua), si rileva da due luoghi, importanti per l'assunto nostro, ne' quali — proprio come nel proemio della *Commedia!* — monti, piagge e valli appaiono cose distinte fra loro. In un sonetto in morte di Laura [6], dopo aver

[1] *Plagia* o *plagea* secondo il Ducange significa " ora, aestuarium, vel etiam 'campus planus', Italis *piaggia* vel *spiaggia* „.

[2] *Il luogo di nascita di M. Laura e la topografia del Canzoniere petrarchesco*, in *Studî di storia letter. ital. e straniera*, Livorno, Giusti, 1895, pp. 73-105.

[3] Son. *Lieti fiori e felici e ben nate erbe*, ediz. Carducci e Ferrari, p. 248.

[4] Canz. *Se 'l pensier che mi strugge*, ivi, p. 179.

[5] Son. *Passer mai solitario in alcun tetto*, ivi, p. 320.

[6] Son. *Amor, che meco al buon tempo ti stavi*, ivi, p. 417.

ricordato, al solito, le rive e il fiume *dolci ne la memoria*, il Petrarca invoca, insieme con fior; frondi, erbe, ecc.,

> 'valli' chiuse, alti 'colli' e 'piagge' apriche.

In un altro sonetto pure in morte[1] leggiamo:

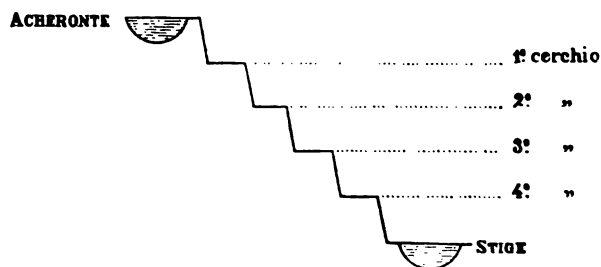
> Non è sterpo né sasso in questi 'monti',
> non ramo e fronda verde in queste 'piagge',
> non fior in queste 'valli' o foglia d'erba.

E che monti e piagge in qualche modo si contrappongano, sí che queste non possano esser parti di quelli, il Petrarca afferma implicitamente in altri due passi:

> O faticosa vita, o dolce errore,
> che mi fate ir cercando 'piagge' e 'monti'[2].
>
> Sí ch'io mi credo omai, che 'monti' e 'piagge'
> e fiumi e selve sappian di che tempre
> sia la mia vita ch'è celata altrui[3].

Lo stesso si può dire di Dante. Oltre ai luoghi de' primi due Canti ove si parla della " piaggia deserta "[4], cinque volte occorre nella *Commedia* il vocabolo *piaggia*: e tre volte ha netto ed esplicito il significato di 'spiaggia di mare', ch'è quanto dire di 'pianura che dichina ai 'suoi termini bassi'[5]; le altre due crediamo dinoti parimente 'uno spazio pianeggiante fra declivi'. Giacché ne' versi

> Una palude fa che ha nome Stige
> questo tristo ruscel, quando è disceso
> appiè delle maligne 'piagge' grige[6],

le piagge a cui si allude debbono essere i piani leggermente inclinati (pendenti verso il centro del baratro infernale) de' quattro cerchi anteriori, 'appiè dei quali' — cioè nel quinto ripiano — le acque provenienti dal Veglio di Creta, che prima han formato Acheronte, dilagano a formare Stige, come nella seguente figura:

Ch'esse siano, invece, i pendii tra cerchio e cerchio (tutti o l'ultimo solo), non pare possibile: questi infatti son verticali o quasi[1], e piaggia è parola che non ha mai significato, non significa, e non può in alcun modo significare, un pendío cosí ripido! Dante lo avrebbe chiamato *erta* o *costa* o *ripa*, ma non certo piaggia; la quale e l'erta sono per lui cosa ben diversa[2]. Aggiungi che l'epiteto di " maligne " (o " malvagie ") s'adatta benissimo ai piani inclinati che 'accolgono i rei', mentre sarebbe ozioso applicato ai pendii o al solo pendío dal quarto al quinto cerchio[3]. Dappoi che le acque che vanno a formare Stige sono discese di roccia in roccia per l' " erta " infernale[4], dire " appiè delle maligne piagge " è come dire appiè della " dolente ripa Che 'l mal dell'universo tutto insacca "[5], qualora di essa ripa (ossia erta) si consideri solo la parte, fatta a mo' di regolare gradinata, che precede la città di Dite.

Quanto all'altro passo della *Commedia* in cui crediamo che *piaggia* denoti similmente uno spazio pianeggiante fra due declivi, per esso basterà piú breve discorso. Narra il

[1] Son. *I' ho pien di sospir quest'aere tutto*, ivi, p. 401.
[2] Son. *O passi sparsi, o pensier vaghi e pronti*, ivi, p. 247.
[3] Son. *Solo e pensoso i piú deserti campi*, ivi, p. 53.
[4] Si noti, che nel secondo (" l'amico mio.... Nella deserta piaggia è impedito " ecc., II, 61-2) la piaggia è ricordata come cosa per sé stante, senza alcuna allusione a montagne. E Virgilio intende a volo.
[5] *Inf.*, III, 92; *Purg.*, II, 50 e XVII, 79.
[6] *Inf.*, VII, 106-8.

[1] Cfr. M. Porena, *Commento grafico alla " Div. Commedia "*, Milano-Palermo-Napoli, R. Sandron, 1902, p. 10. Che le ripe della valle inferna debbano esser verticali, sia pure non con esattezza geometrica, e che vi siano punti speciali di discesa da un cerchio all'altro, sia una scala o un viottolo o una ruina, chiaramente risulta — come già altri ebbe a notare (cfr. *Bull. d. Società dantesca ital.*, N. S., I, 74) — da varî passi della *Commedia*; cioè *Inf.*, V, 5; VI, 114; VII, 105; XI, 115; XII, 1-2, 10 e 26.
[2] Ciò appare anche dai versi 29-31 del Canto I.
[3] In quest'ultimo caso, perché *piagge* e non *piaggia*, e, soprattutto, perché *piaggia* e non *ripa*, come piú sotto al v. 128 (" grand'arco fra la 'ripa' secca e 'l mézzo ")? — Nel *Purg.*, XXIII, 132, i declivi fra i varî ripiani del " santo monte " son chiamati *pendici* (" scosse dianzi ogni 'pendice' Lo vostro regno ").
[4] Cfr. *Inf.*, VIII, 128 e XIV, 115 (" lor corso in questa valle 'si diroccia' ").
[5] *Inf.*, VII, 17-18.

Poeta d'essere arrivato, nella sua ascensione pel " santo monte „,

.... sull' ' orlo ' supremo
dell'alta ' ripa ' alla scoperta ' piaggia ' [1],

e prima ci ha fatto sapere che saliva " per entro il sasso rotto „. Egli è dunque giunto, sboccando allo scoperto, 'sulla proda' d'un erto declivio [2], che ha percorso per un sentiero incassato nella roccia. Ciò vuol dire che la costa quivi " frange sua rattezza „. La *piaggia* a cui cosí dà luogo sarà da immaginare come uno stretto ripiano [3], inclinato in fuori, che non " giri il poggio „, ma scenda verso sinistra; poiché il Poeta, stanco, domanda: " Che via faremo? „, e Virgilio risponde: " Nessun tuo passo ' caggia ' „ [4]. Traversato il ripiano, entrambi proseguono su per la costa, ripidissima, fino al " balzo „ che attornia tutto il monte. È inutile soggiungere, che questa tentazione che si offre a Dante, affaticato, d'interrompere la salita, ha il suo valore simbolico, come vedremo a suo luogo.

A questi passi della *Commedia*, ove ricorre la parola " piaggia „, è per ultimo da aggiungere il seguente del *Convivio*: " Le piante che sono prima animate hanno amore a certo loco piú manifestamente, secondo che la complessione richiede; e però vedemo certe piante lungo le acque quasi sempre confarsi e certe sopra li gioghi delle montagne, e certe ' nelle piagge ' e a piè de' monti, le quali, se si trasmutano, o muoiono del tutto o vivono quasi triste, siccome cose disgiunte dal loco amico „. Noi non esitiamo ad escludere, che il genitivo " de' monti „ qui possa dipendere, oltre che dall' " a piè „, da " piagge „; sia perché ormai sappiamo, piagge e pendici esser cosa diversa, sia anche per la lezione de' codici e delle prime stampe e per ragioni derivanti dal contesto. Le prime stampe, infatti (1490, 1521, 1529, 1531), hanno: " nelle piagge et da piè de' monti „; dei codici da noi consultati parecchi leggono anch'essi cosí, altri: " dappiè e monti „ o " dappiè monti „ [1], e taluni, piú esplicitamente: " e certe nelle piagge ' e certe ' a piè de' monti „ [2]. Codici e stampe, insomma, fanno di " a piè de' monti „ o " dappiè e monti „ una locuzione avverbiale per sé stante, al tutto distinta da " piagge „. D'altra parte, Dante, nel passo ora riferito, novera le principali " complessioni „ di piante, riducendo a tre, molto acconciamente, le cinque di Boezio [3]. Ora, se le prime due sono le acquatiche e le alpestri, la terza dovranno essere di necessità le pianigiane: le quali verrebbe ad escludere indebitamente chi desse a " piagge „ il senso di pendici! Dicendo " nelle piagge e dappiè de' monti „, Dante ha compreso in una sola classe (e sta bene) le piante che allignano ne' piani digradanti dal monte al mare e le altre che nascono ne' piani fra monte e monte; cioè quelle che *campis oriuntur* e quelle di cui *fecundae sunt steriles harenae* [4]. Allo stesso modo, ha fatto un'unica categoria delle piante che *montibus oriuntur* e di quelle che *saxis haerent*, parlandoci solo di piante che amano starsi " sopra i gioghi delle montagne „.

La " piaggia deserta „ è adunque 'un piano d'indeterminata inclinazione'. Ma Dante voleva far sapere, che, giunto in esso dalla valle e per esso avviatosi, avea cessato di salire; voleva cioè farci sapere, che quella inclinazione ch'è implicita nel concetto di piaggia non era tale, nel suo caso, che potesse egli avvertirla camminando. Di qui la necessità di soggiungere una designazione 'matematicamente' esatta del modo com'egli incedeva per effetto del suo trovarsi in piano, qual è il verso:

sí che il piè fermo 'sempre' era il piú basso;

[1] *Purg.*, IV, 34-35.

[2] *Ripa* vuol sempre dir questo in Dante. E tale è, di fatto, il significato della parola anche nell'uso.

[3] È " il ripiano superiore — come giudiziosamente spiega il CASINI nel suo *Commento* — dell'alta ripa che costituisce la base del monte, ripiano che si stende allo scoperto „. Codesta ripa " nella parte superiore si sviluppa con un *orlo* o ripiano, che forma una *scoperta piaggia*, uno spazio ove termina la via incavata „.

[4] Il ripiano è da immaginare inclinato in fuori, affinché nel traversarlo il Poeta non interrompa la salita, e discendente verso 'sinistra' (cioè verso la parte non buona e contraria alla direzione ch'egli segue), affinché, volendo, Dante abbia modo di fare che alcun suo passo " caggia „.

[1] Mglb. II. III. 210 e II. III. 47; Riccard. 1042, 1043 e 1044; Laurenz. XC sup. 134, XC sup. 135[1].

[2] Mglb. II. IX. 95; Riccard. 1041; Laurenz. XL. 41.

[3] *Philos. consol.*, III, 11, ediz. Teubner., p. 79.

[4] BOEZIO, *loc. cit.*

verso non punto ozioso, né oscuro, qualora s'interpreti come suggerisce la retta osservazione d'un fatto naturale semplicissimo. Il " piè fermo " — ch'è quanto dire il piede che, NEL MUTARE IL PASSO[1] sostiene il peso della persona — è 'sempre' (notisi la giacitura di questa parola nel verso di cui si tratta) IL PIÚ BASSO DEI DUE[2] sol quando si cammina in piano: poiché quando si sale, tutte le volte che il piede in movimento vien portato su a raggiungere quello su cui grava la persona, quest'ultimo (cioè "il piè fermo") resta 'piú alto' dell'altro finché non è stato da esso raggiunto; e parimente, quando si scende, tutte le volte che il piede in movimento vien portato giú sotto il livello dell'altro su cui grava la persona, quest'ultimo (cioè " il piè fermo ") resta il 'piú alto' finché non si mette a sua volta in moto. Ciò accade tanto se si cammini riposatamente quanto se si corra[3], tanto se si usi circospezione[1] quanto se si vada con franchezza, tanto se si abbia paura[2] quanto se si sia tranquilli. In piano il piede fermo resta piú basso di quel che si muove per l'intera durata di ciascun passo; in salita o in discesa, almeno per la metà di tal durata è invece il piú alto[3].

Questa piaggia, cioè questo piano tra la valle e il monte insensibilmente inclinato, va dalla proda della valle stessa fin "quasi al cominciar dell'erta"; epperò costituisce una

[1] Appunto perché 'si muta' il passo, camminando si ha sempre un piede fermo (che sostiene la persona per tutto il tempo che il mutamento richiede) e l'altro in movimento. Quando un piede tocca il suolo, l'altro 'simultaneamente' se ne stacca; a meno che si voglia strisciar per terra con le piante de' piedi o far pausa ad ogni passo!

[2] Si badi bene. Dante non dice che il piè fermo "era sempre piú basso " (che potrebbe intendersi: " piú basso rispetto ad una terza cosa "), bensí "era sempre IL piú basso " cioè il piú basso dei due (ch'è quanto dire piú basso rispetto all'altro in movimento).

[3] Che Dante col verso tanto vessato voglia significare soltanto che avea fretta, sostennero ingegnosamente GIO. TAMBARA, *Due studî su Dante*, Verona, Tedeschi, 1892 (estr. dalla *Bibl. d. scuole ital.*, III, nn. 1 e 2), e A. BOTTURI, *La piaggia e il piè fermo*, ecc., Milano, Carrara, 1899. Il Tambara (p. 20) accentua quel verso sulla quarta e settima sillaba, e trova nel suo rapido incedere una conferma alla propria opinione; ma, data l'importanza che in esso, comunque lo si spieghi, ha la parola *sempre*, su questa (e però non sulla quarta, bensí sulla sesta sillaba) crediamo cada l'accento principale. Che camminava in fretta, Dante non ha alcun bisogno di farcelo sapere. S'intuisce dallo stato del suo animo, dall'attrattiva che su lui esercitava il bello e dilettoso monte, e soprattutto dal suo giungere senza indugio, dopo aver ripreso via per la piaggia, presso il cominciamento dell'erta del monte stesso. Certo i suoi piedi non toccavano mai tutti e due insieme il suolo, non erano mai tutti e due "fermi", ce n'era sempre uno in movimento: nell'andare, insomma, dalla oscura costa della valle alla costa della luminosa montagna Dante non faceva pause di sorta. — L'opinione opposta, cioè che Dante abbia voluto invece significare che camminava lentamente (fermandosi sempre sul piè di dietro), fu sostenuta da Giuseppe Taverna (cfr. I. DELLA GIOVANNA, *Le postille di G. Taverna al Poema di Dante*, in questo *Giorn.*, I, 369-77).

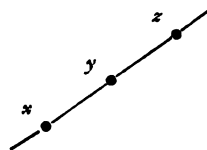
[1] È la spiegazione che del famoso verso dà C. BECCARIA, *Di alcuni luoghi difficili o controversi della Div. Commedia di Dante*, Savona, 1889.

[2] Cfr. CLERICI, *Studî varî sulla " Div. Commedia "*, Città di Castello, 1888, pp. 95 e segg.

[3] Questo ragionamento, che già avemmo ad esporre in un discorso letto il 3 marzo 1901 nell'Ateneo di Treviso e il 1° aprile in quel di Venezia (vedilo nel presente *Giorn.*, IX, 67 e segg.) ci sembra tale da escludere la necessità d'una vera e propria dimostrazione matematica, come quella che testé ne ha dato G. MANACORDA, *Da S. Tommaso a Dante*, Bergamo, Ist. d'arti grafiche, 1891, pp. 29-30, la quale non è, del resto, né la sola né la piú semplice che se ne possa tentare. Si tratta di una verità per sé stessa evidente, d'un ASSIOMA; e gli assiomi non si dimostrano. Tuttavia, dappoi che in fatto d'interpretazioni dantesche "nasce, a guisa di rampollo, Appiè del vero il dubbio", vogliamo dare qui in nota un aspetto PIÙ MATEMATICO (grazie al cielo, la matematica non è un'opinione!) al ragionamento stesso, mostrando come nel salire il piede fermo non sia sempre il piú basso dei due (cioè piú basso rispetto all'altro, che si muove):

Supponiamo che uno parta da un certo punto x d'un piano fortemente inclinato, avendo ambedue i piedi allo stesso livello. Egli muoverà uno dei piedi per salire, e lo porterà in y: in questo tempo il piede fermo sarà dei due

il piú basso. Dopo, poggiando il "piè fermo" in y, alzerà simultaneamente l'altro, rimasto nel frattempo in x, per portarlo in y, ovvero in z, punto superiore ad y. Nel primo caso, il "piè fermo" sarà il piú alto per tutta la durata del passo (o dell'intervallo di tempo, ch'è la stessa cosa), nel secondo caso sarà per la prima parte di detto passo (o intervallo di tempo) il piú alto, per la seconda il piú basso. E cosí di séguito sempre, finché si sale. Occorre soggiungere, che nella scesa accade il medesimo, in senso inverso?

Anche P. GAMBÈRA (*Sul significato scientifico di alcuni versi della "Div. Commedia"*, Torre Annunziata, Maggi, 1899) sappiamo aver sostenuto che solamente quando si cammina in pianura il piè fermo è sempre il piú basso; ma non siamo riusciti a procurarci il suo opuscolo.

specie di pedale o scarpa della montagna, di larghezza indefinita, in tutto simile al "solingo piano„, alla "pianura„ dichinante a' suoi "termini bassi„, ond'è circondato il monte che "si dislaga„ nell'emisfero inferiore. Chi esca dalla tenebrosa profondità della valle viene a trovarsi appiè del colle[1], pur avendo ancora da percorrere la piaggia prima di raggiungerne l'erta; al modo istesso che le anime dal "vasello snelletto e leggiero„ portate "appiè del monte per le lontane acque„[2] debbono attraversare il "solingo piano„ prima di cominciar la loro ascensione[3]. Insomma, v'è un'analogia innegabile fra il monte o colle di cui si parla nel proemio della *Commedia,* al tutto immaginario e di conseguenza senza una ubicazione determinata, ed il monte "ove ragion ne fruga„, antipodo a Gerusalemme. Questo emerge, cinto da un piano lievemente inclinato, fuor dall'immensa cavità che le acque oceaniche riempiono; quello è separato per una "piaggia„ dalla conca selvosa ove si finge aver principio l'azione. Naturalmente, la fantastica montagna del primo Canto, poi che Dante si contenta di dirci ch'essa era illuminata dal Sole e dilettosa (anzi "principio e cagion di tutta gioia„), siam liberi d'immaginarcela come ci pare. Monte, piaggia e valle — ripetiamolo — son pure e semplici figurazioni poetiche. Come vedremo, la valle coll'inclusa selva rappresenta la 'vita viziosa', ch'è bassa, cieca ed amara; la piaggia la vita di chi, fuori dall'abiezione, dalla cecità e dall'amarezza del peccato, non può o non vuole inalzarsi al gaudio della retta operazione; il monte la 'vita virtuosa', ch'è alta, luminosa e felice.

§ 3. **La fiumana, il "cammino alto e silvestro„ e la via "diritta„ e "verace„.** — Figurazione poetica, da tenerne il medesimo conto, è pure la "fiumana„, di cui il Poeta non parla nel primo Canto, perché vuol narrare solo i pericoli di cui abbia avuto coscienza. Mentre dinanzi al lento ma inesorabile avanzarsi della "bestia senza pace„[1] egli si sentiva respinto verso il "basso loco„, non s'accorgeva d'essere in riva ad una fiumana, piú del pelago furiosa, che dall'orlo della piaggia ruinando nella valle minacciava di travolgerlo[2]. Ma ben se n'era avvista Lucia; come s'era avvista del "chinar le ciglia„ di lui[3], che prima avea guardato in alto ed ora 'inconsapevolmente' tornava a mirare verso "malo obietto„. Perciò alla fiumana si accenna nel secondo Canto, là dove per bocca di Virgilio Dante viene a sapere che ha corso su di essa pericolo di morte. Fu giustamente osservato da altri, che "in generale il Poeta, come si conviene a chi narra cose vedute e provate da lui, prima ci rappresenta gli effetti, e sol piú tardi, e quando gli pare, ce ne accenna le cause e le condizioni„[4].

Come ognun vede, questa valle erta e selvaggia, la cui proda è sur un piano lievemente inclinato, e per entro alla quale si adima una fiumana, somiglia non poco all'"alta valle feda„, che costituisce il baratro infernale.

---

[1] *Inf.*, I, 13.

[2] *Purg.*, VIII, 57.

[3] Che per Dante il piede d'una montagna prossima al mare o ad altra consimile cavità del suolo sia tutto intero lo spazio pianeggiante intermedio, appare dal confronto di questo passo del *Purgatorio,* in cui manifestamente egli si riferisce alla 'proda' del "solingo piano„, con un altro (III, 46: "Noi divenimmo intanto appiè del monte„), ove si riferisce invece all'estremo lembo, contiguo al monte, del piano stesso. E toglie in proposito ogni dubbiezza il seguente passo del *Purg.* (XXI, 34-6):

> Ma dinne, se tu sai, perché tai crolli
> diè dianzi 'il monte', e perché tutti ad una
> parver gridare infino a' suoi PIÈ MOLLI;

dove i piedi 'molli' del monte non possono essere altro se non il "solingo piano„ ora mentovato (il quale corrisponde in tutto, anche nell'epiteto appostogli, alla "deserta piaggia„ adiacente all'altro monte); dacché le onde dell'Oceano bagnano i "termini bassi„ di tale "pianura„, non già il principio dell'erta ch'è scala a Dio.

[1] *Inf.*, I, 58-60.

[2] "'Sulla' fiumana„ (*Inf.*, II, 108) non vuol dire, si badi, "dentro„, ma "in riva„ ad essa. Cfr. *Inf.*, III, 77-8 ("Quando noi fermerem li nostri passi 'Sulla' trista riviera d'Acheronte„) e XXIII, 94-5 ("....Io fui nato e cresciuto 'Sopra' il bel fiume d'Arno alla gran villa„).

[3] Se ne parla soltanto nel Canto XXXII del *Paradiso* (v. 138).

[4] FORNACIARI, *Studî su Dante*, 2ª edizione, Firenze, Sansoni, 1901, p. 56. — Recentemente A. DELLA TORRE (*Bull. d. Soc. dantesca ital.*, N. S., VI, 95) ha voluto negare l'esistenza di questa fiumana nella finzione del Proemio. Ma Lucia accenna alla "fiumana ove il mar non ha vanto„, su cui Dante è minacciato di morte, proprio all'istesso modo come Beatrice accenna alla "deserta piaggia„ in cui egli è impedito nel cammino (*Inf.*, II, 61-63); sicché, se esiste nella finzione l'una, non si capisce perché non debba dirsi il medesimo dell'altra, e, se l'una è cosa che chi ascolta (cioè Virgilio) manifestamente ben sa che sia e dove sia, è ragionevole che anche dell'altra chi ascolta (cioè Beatrice) non ignori l'esistenza e l'ubicazione. Quello che il Della Torre soggiunge, doversi cioè in tal caso "ammettere fra gli ostacoli, oltre le fiere, 'anche la morte'„, ci sembra

Anche questa è circondata da un piano cosí fatto: la " buia campagna " [1]; anche per questa si diroccia un fiume, il quale, impaludando e cangiando aspetto, pur va sino al fondo. E che un abisso scavato dentro la superficie della terra sia nel mondo de' viventi la scala per cui si scende alla porta de " lochi bui ", al modo istesso che per un " bel monte " si sale verso la luce, verso la speranza, verso la gioia, verso il cielo, insomma, non è fantasia bella e supremamente poetica? Meglio s'intende cosí, perché la " valle " ove il Poeta immagina di smarrirsi sia scura e paurosa, rivestita d'una fitta boscaglia, corsa, e forse anche recinta, da perigliose acque[2]. L'" oscura costa " di questo baratro, la quale mette alla porta per cui si va nella " città dolente ", nell' " eterno dolore ", è principio e cagione d'ogni amarezza, come l'erta del " dilettoso monte " è " principio e cagion di tutta gioia. " Essa è quel " passo che non lasciò giammai persona viva " [3], cui Dante, scampato dalla valle, sulla proda che ne costituisce il termine si volge indietro a rimirare, al modo del naufrago, che,

> uscito fuor del pelago alla riva,
> si volge all'acqua perigliosa, e guata [4].

curioso. O che forse, quando diciamo: " Bada, la morte ti minaccia ", personifichiamo la morte? Lucia dice semplicemente a Beatrice, che l'amico suo, là sulla fiumana, lottando sta per soccombere.

[1] Questa campagna comprende il cosí detto vestibolo dell'Inferno, la " riviera d'Acheronte " e la proda della " valle d'abisso dolorosa ".

[2] Giova osservare, che anche nell'*Eneide* circondano l'entrata dell'Averno acque e boschi:

> Spelunca alta fuit vastoque immanis hiatu,
> scrupea, tuta 'lacu' nigro 'nemorumque' tenebris
> (lib. VI, vv. 237-38).

[3] *Inf.*, I, 27. Benché non tutti la pensino cosí (cfr. *Bull. d. Soc. dantesca ital.*, N. S., IV, 204), ci sembra naturale dare al *che* di questo verso valore d'oggetto e intendere: " il passo donde nessuno mai uscí vivo ".

[4] *Inf.*, I, 23-4. — Si osservi quanto piú appropriata ed efficace appaia questa similitudine immaginando, come noi facciamo, in foggia d'un baratro la valle e d'un'alta ripa il " passo " che Dante per divina grazia ha lasciato. Sull'orlo di questa ripa egli, voltosi indietro, domina collo sguardo tutto il " basso loco " il " loco selvaggio ", dove " il sol tace ", e può " fissar lo viso al fondo ", come farà piú tardi sur un'altra proda: quella della " valle d'abisso ". Allo stesso modo, nel canto IV del *Purgatorio* (vv. 52-55), il Poeta, ascesa la " costa superba " della montagna sacra fino ad un balzo che la ricinge da un lato, immagina di voltarsi dalla parte ond'era salito e di drizzare gli occhi prima di tutto giú in basso.

E corrisponde perfettamente a un altro " passo ": quello, profondo, a cui Dante si affida sol dopo i conforti e le assicurazioni di Virgilio [1]; cioè il ripido pendío della " valle d'abisso ", la quale è appunto il " loco eterno " per cui il savio Duca trae Dante dal " loco selvaggio ", ossia dalla 'valle oscura e selvosa'.

Ciò posto, è chiaro che la via che mena all'inferno deve immaginarsi scendente, attraverso la selva, giú per la costa di questa valle. Nel fatto Dante la chiama " cammino 'alto' e silvestro " [2]: e, se altro non soggiunge, e vien súbito a parlare della porta del " doloroso regno ", non è maraviglia; dacché egli deve supporre di percorrerla agevolmente e velocemente, secondo il noto detto del Vangelo: *lata porta et 'spatiosa via' est quae ducit ad perditionem* [3]. Al pari di tutte le altre particolarità topografiche del " gran deserto ", ove Dante sul principio del suo Poema immagina di vagare smarrito, tale via (s'intende) è fantastica; ma trova perfetto riscontro nel cammino non meno profondo e " silvestro " [4], nella " folle " e " lorda " e " selvaggia strada " [5], realmente attraversante di cima a fondo (al dir del Poeta) l'erta infernale, per cui Virgilio conduce il suo protetto. E, come risponde a questo " calle ", cosí si contrappone ad un altro; cioè alla " diritta via ", alla via " verace " [6], che dobbiamo fi-

[1]
> Guarda la mia virtú s'ella è possente
> prima che all' 'alto passo' tu mi fidi
> (*Inf.*, II, 11-2).

Per " alto " in senso di profondo, v. *Inf.*, II, 142; IV, 1; VIII, 76; XII, 40; XVI, 114; XXVI, 100; *Purg.*, XVI, 64; *Par.*, II, 13.

[2] *Inf.*, II, 142.

[3] S. MATTEO, VII, 13. Nel commento a questo passo san Tommaso osserva: " Considerandum autem, quia, nisi quis ambulaverit per viam, non potest pervenire ad portam ". Alla " porta perditionis " non giunge " nisi qui in via ambulat peccatorum " (DIVI THOMAE AQUINATIS *opera*, Venezia, 1745, IV, 147). Si sa che nell'*Inf.*, XIV, 86-7, Virgilio chiama " la porta Lo cui sogliare a nessuno è negato " quella per la quale egli ha messo Dante *dentro le segrete cose.*

[4] *Inf.*, XXI, 84.

[5] *Inf.*, VIII, 91; IX, 100; XII, 92. Si sa, che Dante alla domanda di Brunetto Latini: " E chi è questi che mostra il cammino? ", risponde evasivamente: Costui m'apparve

> e riducemi a ca per 'questo calle'.

[6] *Inf.*, I, 3, 12.

gurarci andare in direzione contraria [1], su per l'erta del "dilettoso monte" [2].

Ora, la "dritta parte" opposta alla "via non vera" [3] è la destra. Che questa sia da tenere la parte buona, nessuno vorrà dubitare: d'altra parte, che l'andar verso destra sia andare per la buona strada, ci assicurano Dante stesso, i suoi piú antichi commentatori e il Petrarca. Dante, infatti, mentre nello scender pei cerchi infernali immagina di volgere sempre a sinistra (salvo, ma non senza ragione, in due casi), nel salire alla porta del regno dei cieli,

> che il malo amor degli uomini disusa
> perché 'fa parer dritta la via torta', [4]

non trascura di farci sapere che andava verso destra. Guido da Pisa nella sua *Declaratio super Comoediam Dantis* fra il 1330 e il '40 scriveva:

> L'alta intenzione di questo maestro [*Dante*]
> è di rimover la gente mondana
> dal camin 'manco' a seguitar lo 'destro [5].

Il Petrarca nel sonetto XIII [6] si dice guidato al cielo "per 'destro' sentiero", e nella canzone *I' vo pensando,* ecc. si rammarica di aver lasciato "il viaggio Da la man 'destra' ch'a buon porto aggiunge" [7]. Noi dunque teniamo che Dante immaginasse la "verace via" dalla parte di destra. Essa, a nostro avviso, corrisponde, su per l'erta del 'fantastico' monte, all'angusto e faticoso sentiero pel quale, sull'erta del monte 'realmente' inalzantesi al cielo dalle acque dell'emisfero inferiore, si sale, sempre verso destra, alla non meno angusta porta [1] a cui conduce la vera via diritta.

Ma quale sarà l'orientazione della valle della piaggia e del monte?

La valle è indubbiamente "volta 'ad aquilone" ' proprio come quelle "valli, ovvero spelonche sotterranee, dove la luce del sole mai non discende se non ripercossa da altra parte da quella illuminata", a cui Dante stesso nel *Convivio* [2] assomiglia le anime 'male disposte' e quindi prive del divino lume, quale era appunto la sua mentre s'aggirava smarrito nel "basso loco". Nel fatto, in questo il sole "tace", cioè non risplende MAI, non già (come da taluni s'interpreta) taceva soltanto nel momento in cui Dante era "ripinto" dalla lupa. Pertanto, il monte sarà a mezzodí della valle stessa, a quel modo che la montagna — di cui può dirsi una 'prefigurazione' — sulla cui cima, cioè nel Paradiso Terrestre, si gode la ***beatitudo huius vitae*** trovasi rispetto alla "gran secca", all'***areola mortalium***, dalla parte meridionale. E cosí tutto è chiaro. Dante, uscendo sul far del giorno dal buio della valle, vede 'le spalle' del monte (vale a dire il tratto del pendío di levante piú prossimo al vertice) già indorate dai raggi del sole. Egli si volge allora, per 'orientarsi', dalla parte onde vengono que' raggi; indi, poiché il sole è il pianeta "che mena dritto altrui per ogni calle" e, "s'altra ragione in contrario non pronta, Esser den sempre li suoi raggi duci", volendo ritrovare la "diritta via" fa "del destro lato al mover centro, E la sinistra parte di sé torce", cioè si volta a man destra. Cosí "riprende via" per la piaggia "a fidanza" del "dolce lume" [3]; atteso che nei nostri paesi (situati di qua dal tropico del Cancro) il sole gira appunto a destra di chi guardi verso levante, vale a dire entra fra lui ed Austro [4].

Ecco, concludendo, come ci sembra di poter rappresentare in profilo la topografia del primo Canto:

---

[1] Nel *Convivio* (tratt. IV, cap. 12°, ed Moore, II, 355) leggiamo, che "nella vita umana sono diversi cammini, delli quali 'uno è veracissimo e un altro fallacissimo', e certi men fallaci e certi men veraci", al modo istesso che "da una città a un'altra di necessità è 'un'ottima e dirittissima via', e un'altra che sempre se ne dilunga, cioè 'quella che va nell'altra parte', e molte altre, qual meno dilungandosi e qual meno appressandosi".

[2] Il "corto andare" del "bel monte", tolto a Dante dalla lupa incontrata quasi al cominciar dell'erta (*Inf.*, I, 119-20) 'è per questa via'; com'è il "cammino alto e silvestro" che va, in senso opposto, all'Inferno (e continua giú pe' cerchi infernali) l' "altro viaggio" che Dante dee tenere, se vuol campare dal luogo tenebroso.

[3] Cfr. *Purg.*, XXX, 123 e 130.

[4] *Purg.*, X, 1-3.

[5] *Propugnatore*, N. S., I, 1ª, 68. Vedi anche il *Comm. di* FR. DA BUTI *alla D. C.*, Pisa, 1858, I, 25, 27, 29.

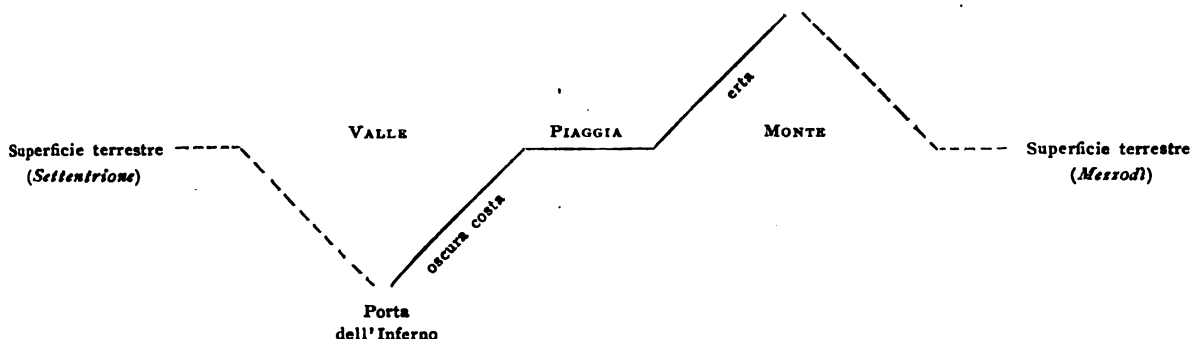
[6] *Quando fra l'altre donne*, ecc., ediz. Carducci e Ferrari, p. 15.

[7] *Ivi*, p. 363.

[1] ".... Un rotto Pur come un fesso che muro diparte" (*Purg.*, IX, 74-5). Giova ricordare, di nuovo, l'evangelico: ***Quam angusta porta et arcta via est quae ducit ad vitam!*** (S. MATTEO, VII, 14).

[2] IV, cap. XX, ed. Moore, II, 389-90.

[3] Cfr. *Purg.*, XIII, 10-21.

[4] Cfr. *Purg.*, IV, 58-60.

Cosí stando le cose[1], il Canto proemiale della *Commedia* ci offre una rappresentazione figurata del cammino dell'uomo rispetto al fine a cui egli è stato ordinato dal suo Fattore. La valle, come s'è detto, è figura della vita viziosa, la piaggia dello stato intermedio fra il vizio e la virtú, il monte della vita virtuosa. Ora, il cammino dell'uomo rispetto a quel fine nella valle scende, nella piaggia è in piano, nel monte sale. Salire è inalzarsi verso Dio, beatitudine dell'anima; e ci s'inalza a Lui mediante l'operazione virtuosa. Il cammino su pel monte, cioè la verace e diritta via, il "cammin destro", sarà pertanto l'*operazione virtuosa*. Scendere è rovinare, dando le spalle al Sommo Bene, verso la dannazione, morte dell'anima; e ci si allontana da Dio mediante l'operazione viziosa. Il cammino giú per la valle, cioè la "via non vera", il "cammin manco" sarà pertanto l'*operazione viziosa*. Tra l'uno e l'altro sentiero (quello difficile e angusto, questo facile e spazioso) è naturale vi sia un tratto intermedio, ove l'uomo vada in traccia appunto dell'uno o dell'altro sentiero secondo il suo *arbitrium electionis*, senza salire e senza scendere, cioè senza operare il bene e senza peccare, ma procedendo verso il bene o verso il male, secondo la sua intenzione e volontà[2].

Tutto questo corrisponde, con mirabil simmetria, a ciò che, secondo Dante, avviene nel "regno della morta gente", ove l'uomo riceve la pena o il premio della condotta tenuta nell'"aspro deserto"[3] della vita terrena. Chi ha finito il suo natural corso sulla "oscura costa" della valle, cioè sul labile pendío della vita viziosa, dannandosi, andrà ad abitare eternamente sull'erta della "valle inferna". Chi è morto trovandosi sull'erta del bel monte o sulla cima di esso, cioè nella vita virtuosa, salirà, soffermandovisi o no, l'erta del monte "ove l'umano spirito si purga", la quale è scala al Cielo[1]. Chi è morto volto in sinistra parte (*aversus a Deo*) sulla piaggia, cioè non ha voluto operare il bene, e s'è contentato di non commettere male azioni, resterà in eterno nella piaggia che attornia la "valle d'abisso", vale a dire in quella "buia campagna" che va dalla porta dell'immenso sotterraneo, attraverso alla "trista riviera di Acheronte", alla proda del baratro infernale. Nel fatto quivi sono puniti coloro che, per pusillanimità, non fecero, potendo, quel che dovevano, e cosí volsero le spalle al fine a cui l'uomo è ordinato da Dio, ossia all'operazione della propria virtú in cui consiste — avviamento alla celeste — la beatitudine di questo mondo[2]. Chi è morto volto "in dritta parte" (*conversus ad Deum*) sulla piaggia, ma solo all'ultimo momento è uscito dalla valle del peccato, avendo sempre sdegnata la grazia onde Iddio ci illumina mediante l'ecclesiastico ministero, resterà, finché non abbia espiato la sua "presunzione", sulla piaggia che attornia il monte "ove ragion ne fruga", vale a dire in quel "solingo piano",

[1] S'intende, senza il geometrico rigore che ha necessariamente la nostra figura.

[2] L'*intenzione* è acconciamente significata dal guardare (*intendere oculos*) in alto e dal chinar le ciglia.

[3] *Purg.*, XI, 14. Ricorda il "gran deserto" del Canto I (v. 64), significante la vita umana in genere.

[1] Cfr. *Purg.*, XXI, 20-21:

Se voi siete ombre che Dio su non degna,
chi v'ha per la 'sua scala' tanto scorte?

e *Purg.*, XXVI, 145-6 (Cfr. *Giorn. stor. d. lett. it.*, XXV, 316):

Ara us prec per aquella Valor,
que vos guida al som d'' esta escalina '.

[2] Cfr. la chiusa famosissima del *De Monarchia*.

in quella “campagna„,[1] che va dal mare onde esso monte si dislaga fino al cominciar dell'erta ov'è la “calla„ per cui si sale al Purgatorio. Nel fatto, quivi son coloro che, morti in contumacia di santa Chiesa, debbono la loro salvazione unicamente all'essersi resi “a Quei che volentier perdona„, all'essersi rivolti alla “bontà infinita„, in punto di morte[1].

FRANCESCO FLAMINI.

DANTE E CESENA

In uno degli ultimi numeri del *Cittadino* di Cesena — un periodico di provincia che s'occupa spesso con amore d'arte e di studî — è comparso un dotto ed importante articolo dell'avv. N. Trovanelli,[2] intorno ai versi che Dante dedica a Cesena nel Canto XXVII del suo *Inferno* (vv. 52-4):

> E quella a cui il Savio bagna il fianco,
> cosí com'ella sie' tra il piano e il monte,
> tra tirannía si vive e stato franco.

Siccome, trattandosi di un periodico poco noto fuori della regione in cui si pubblica, è facile che l'articolo sfugga all'attenzione di chi attende allo studio di Dante; e, d'altra parte, importa ch'esso sia noto per la bella luce che getta su di una terzina del Poema; credo di far cosa utile riferendone le conclusioni, e aggiungendo di mio qualche curiosa notizia, che forse non sarà male accetta dagli studiosi del Poeta.

Il Trovanelli ben nota che, in quella memoranda terzina, Dante, oltre che un'esatta descrizione topografica della città — di cui accennerò in fine brevemente — ci offre, per mezzo dell'efficace similitudine che fa il *monte* simboleggiare l'elevazione della libertà e il *piano* l'abbassamento della servitú, una descrizione non meno esatta delle condizioni politiche di Cesena nel 1300, e, piú precisamente, nel primo semestre di quell'anno. Ma il verso

> Tra tirannía si vive e stato franco,

ha dato luogo, fra studiosi e commentatori del Poeta, a varie ma non mai esatte interpretazioni.

Chi intende che nel 1300 Cesena viveva in libertà ed era circondata da città soggette a tiranni (Anonimo fiorentino,[2] Benvenuto da Imola, Giovanni da Serravalle, Stefano Talice da Ricaldone, ecc.), deve di necessità accettare la lezione del cod. Lambertini:

> Tra tirannía si vive *in* stato franco,

che è poco autorevole, scarsamente seguíta e guasta, per di piú, la bellezza artistica della similitudine dantesca.

Chi intende che Cesena nel 1300 si reggesse a repubblica, ma subisse ogni tanto la prepotenza di cospicui cittadini (Jacopo della Lana, Landino, Venturi, Lombardi, Portirelli, Biagioli, ecc.), intende bene per la storia di Cesena nel succedersi degli anni, ma non rende altrettanto bene il concetto dantesco che non accenna a variazioni successive, ma ad una simultanea coesistenza di due opposti elementi politici.

Altri, o non manifestano la loro interpretazione (Brunone Bianchi, Fraticelli, ecc.), o mostrano di accostarsi alla verità, pur esprimendosi in forma troppo generica, e quindi né sicura, né chiara (Daniello da Lucca, Isidoro Del Lungo,[3] P. Desiderio Pasolini,[4] ecc.).

---

[1] Avvegnaché la subitana fuga
dispergesse color per la ‘campagna’,
rivolti al monte ove ragion ne fruga
(*Purg.*, III, 1-3).

Si osservi come, con la stessa parola “campagna„, Dante designi il piano che attornia la valle d'abisso e quello che circonda la montagna sacra.

[2] *Noterella dantesca. Cesena nella “Divina Commedia„*, in *Il Cittadino*, an. XIV, n. 22.

[1] Vedi *Purg.*, III, 119-20, 122-23, 136-41.

[2] Dei commentatori del Poema parmi inutile far citazioni: ogni lettore può agevolmente rinvenire da sé il passo del commento a cui alludo.

[3] *La figurazione storica del Medio Evo italiano nel Poema di Dante:* conferenze: II, p. 25, Firenze, Sansoni, 1891. Cfr. anche il recente scritto intorno al *Medio Evo dantesco sul Teatro*, in *N. Antologia*, 1° marzo 1902.

[4] *I tiranni di Romagna e i papi nel Medio Evo*, p. 106 e seg., Imola, Galeati, 1888.

Primo forse a sentir la necessità di rivolgersi a storici cesenati per bene interpretare quella terzina, fu il Tommaseo; che ricorse però ad uno storico troppo lontano dal sec. XIV,[1] e citò un fatto posteriore a quella situazione politica che risalta nei versi danteschi. E sulla stessa via, ma con migliore fortuna, si misero altri (Scartazzini, Poletto, Casini, ecc.), cui giovarono gli *Annales Caesenates* pubblicati dal Muratori,[2] ma il cui commento lascia ancora tuttavia qualche cosa da desiderare.

Interpretazione esatta di quei versi può esserci data solamente dalla conoscenza piena della storia cesenate di quel tempo, che finora nessun commentatore ha dimostrato d'avere compiutamente.

I Comuni di Romagna ebbero sempre, finché furon liberi, due magistrati forestieri — né, com'è noto, i Comuni di Romagna soltanto; — il *podestà* o *pretore* per l'amministrazione della giustizia, e il *capitano* o *difensore del popolo* per il comando delle milizie. All'ufficio di capitano, piú importante quanto piú frequenti erano le lotte, eran chiamati forti signorotti delle prossime castella, i quali spesso si facevano conferire, o si prendevano anche l'ufficio di podestà; e l'uno e l'altro tenevano per piú anni, talora a vita, ed anche trasmettevano agli eredi. Cosí si formava la *tirannia* locale, e cosí s'era formata nel 1300 in tutta la Romagna, tranne Cesena, che, forse per questo, Dante ricorda in quel Canto per ultima e in modo distinto.

Anche in Cesena piú volte alcuno, riunendo i due uffici e prolungandoli oltre il termine consueto, aveva tentato di stabilire la propria signoria;[3] senonché il popolo, levatosi a rumore, aveva sempre salvato lo *stato franco* della città. In tali condizioni, si comprende come s'avesse in Cesena un governo che teneva un po' del principato e un po' della repubblica, a seconda che il magistrato ambizioso riusciva a comprimere i poteri del popolo o era, per timore, costretto a cedere ad essi.

Ora è noto che fino al 1° luglio del 1300, in cui morí, godette in Cesena grande potere Galasso da Montefeltro, capitano del pópolo fin dai primi del 1296 e podestà dal settembre del 1298; egli tenne i due uffici riuniti con molto splendore e forme quasi principesche, ma pure il suo dominio non fu cosí assoluto e riconosciuto, da pareggiarsi in tutto a quello dei tiranni vicini: in Cesena legalmente vigeva sempre il libero Comune — e ne abbiamo una prova in quella cacciata del 13 maggio 1301 che è ricordata dal Casini; — e da qui quella condizione politica singolare, ondeggiante fra la *tirannia* e lo *stato franco*, che è resa con mirabile verità e precisione dalla terzina dantesca.

Nella quale, come ho detto, il Trovanelli nota giustamente anche un'efficace e precisa descrizione topografica della città; e osserva com'essa corrisponda, piú che alla nostra età, all'età di Dante; perché, come risulta da cronache e da documenti del tempo, solo dopo il famoso eccidio dei Brettoni (1377) Cesena, risorgendo dalle proprie ruine, cominciò a distendersi assai piú verso il piano, e solo nel 1393 deviò artificialmente il corso del Savio, tantoché dopo d'allora non si sarebbe piú potuto dire che il fiume *bagnava il fianco* della città.

E l'esatta descrizione topografica di Cesena, qual'era al tempo di Dante, induce il Trovanelli ad affermare che quei versi, cosí significativi ed evidenti, possono “bastare da soli a comprovare che il massimo poeta visitò la città„.

Ora, che la Romagna, fra le varie regioni d'Italia per le quali peregrinò, sia stata quella che il Poeta certo conobbe piú a lungo e piú da vicino e mostrò prediligere, cercandovi, come dice il Del Lungo “le accorate malin-

[1] S. Chiaramonti, *Caesenae historia ab initio civitatis ad haec tempora*. Cesena, Neri, 1641.

[2] *Annales Caesenates auctore anonymo ab anno MCLXII usque ad annum MCCCLXII* ecc. in *Rerum italicarum Scriptores*, ecc., vol. XIV, coll. 1120 e segg.

[3] Il Trovanelli ricorda, per es., assai opportunamente, quel Malatestino dell'Occhio, che fu pur podestà di Cesena dal 17 marzo 1292 al 27 aprile 1295, e che, dicono gli *Annales*, s. c. “uno solo videns oculo, longius aliis intuebatur„; espressione che ben richiama alla mente la dantesca:

Quel traditor che vede pur con l'uno

del Canto XXVIII, 85 dell'*Inferno*.

conie dei giorni estremi e la quiete del sepolcro; „[1] è verità che nessuno può negare. Come è vero che Cesena dista assai poco da quella Ravenna che fu l'ultimo rifugio del Poeta; come pare vero, che anche a Forlí, vicinissima a Cesena, Dante sia stato e abbia qualche tempo vissuto. Ma a me tuttavia sembra che quella terzina, per quanto esattamente corrispondente alla realtà dei tempi danteschi, checché ne scriva il Bassermann,[2] non sia prova sufficiente a dimostrare che Dante fu veramente a visitare Cesena. Ché la espressione è di quelle che, anche nel linguaggio non poetico, possono essere usate nel significato piú largo, e di cui non mancano anche in Dante altri esempî.[3]

E qui avrei finito il còmpito mio, se quest'ipotesi dell'andata di Dante a Cesena non mi solleticasse a far nota una curiosa notizia che serpeggia insistente nella maggior parte delle numerose cronache cesenati, conservate manoscritte nella Biblioteca Comunale di quella città.

Premetto che la notizia non ha alcuna apparenza di verità, nonostante, come vedremo, la cervellotica citazione di opere e di documenti; e aggiungo che non è mia intenzione discuterne le probabili spiegazioni ed interpretazioni, ché mi converrebbe perdermi in troppe congetture ed ipotesi. Ma tuttavia stimo utile ed opportuno portarla a conoscenza di coloro che, occupandosi *ex professo* della vita e delle peregrinazioni del Poeta, potrebbero con maggior diritto avventurare qualche spiegazione plausibile.[4]

La notizia è la seguente, ch'io trascrivo fedelmente da una delle tante cronache cesenati che dà maggiore affidamento di esattezza:[1]

" 1318. Havendo li Neri cacciato li Bianchi " Ghelfi fuori di Firenze, quelli si salvarono " nella città di Forlí dove furono raccolti dalli " Ordelaffi. Quivi si tratte nero sinché Ro" berto d'Angiò, tornando di Avignone, li die" de ferma speranza de mandarli tosto gente, " che li aiutaria a racquistare la patria et ca" stigare li loro nimici. Né mancò della pro" messa, perché subbito giunto a Napoli espe" dí Guido Novello per Capitano con due milla " barbuti, li quali giunti in Romagna con essi " si unirono cinque milla fanti et quattrocento " cavalli tutti Cesenati richiesti per *Dante* " *Poeta* della Repubblica di Cesena dei quali " era capo Giorgio Tiberti, chiamato il pro" tettore della gioventú. Ma per novi acci" denti occorsi, essendo il Novello sforzato de " tornare nel regno, non perciò li Bianchi con " li Cesenati lasciarono di effettuare la deter" minata impresa. Cosí gionti a Firenze con " l'intendimento c'havevano nella città senza " altro aiuto che da Cesenati li Bianchi furono " rimessi nella patria. Poi Giorgio Tiberti " s'adoprò talmente che li Bianchi si pacifi" carono con li Neri et tutti li lasciarono in " pace et quiete nella loro patria: et Giorgio " con sue genti se ne tornò a Cesena con gran" de suo honore et gloria della sua patria. " Quale per sí notabile fatto statuí che per " l'avvenire in perpetuo fosse scolpito sull'ar" me del Comune il color bianco et nero, et " fiorentini li donarono li tre gigli antica, arma " della loro Republica.[2] Cosí per tal causa " continuò molti anni fra queste due città " grandissimi segni d'amicitia et amorevo" lezza „.

Il Rosini è un cronista del '600, e tutte, o quasi, le cronache di quel secolo e del successivo riferiscono la stessa notizia, e quasi sempre colle stesse parole. Senonché, alcuni l'attribuiscono non già al 1318, ma al 1328 o a qualche altro anno: sono però la mino-

[1] I. Del Lungo, *Medio Evo dantesco sul Teatro*, s. c.

[2] *Orme di Dante in Italia*, trad. di E. Gorra, Bologna, Zanichelli, 1902, pp. 193-4.

[3] Anche il Bassermann, *op. cit.*, è d'avviso che Dante non sia mai stato a Cesena; ma egli trae la convinzione sua da considerazioni a cui il presente scritto parmi debba togliere molto valore.

[4] Osservo che la notizia è data brevemente, e anche brevemente discussa, nell'opera di R. Zazzeri, *Sui codici e libri a stampa della Biblioteca Malatestiana di Cesena*, Cesena, Vignuzzi, 1887, p. 286, nota 1. — Cfr. dello stesso anche la *Storia di Cesena dalla sua origine fino ai tempi di Cesare Borgia*, Cesena, Vignuzzi, 1890, p. 174, nota 1.

[1] C. Rosini, *Delli avvenimenti della città di Cesena libri quattordici*, ecc. Ms. aut. cart. del sec. XVII della Biblioteca Comunale di Cesena, 164, 7.

[2] Lo stemma della città di Cesena infatti, fin dal sec. XIV, consistette in tre gigli con rastelli rossi in campo azzurro, attraversato orizzontalmente da due fascie, l'una bianca e l'altra nera.

ranza, e, assai probabilmente, attinsero per la data non già al Rosini, ma ad un'altra cronaca, dettata un secolo prima,[1] la quale, riferendo il fatto come avvenuto appunto nel 1328, fa invece che siano i Neri cacciati da Firenze e fa loro ambasciatore lo stesso Dante, aggiungendo alcune particolarità sulla leva di soldati fatta in Cesena da Giulio — anziché Giorgio — Tiberti, per cui i Neri furono rimessi in patria. Un cumulo, come il lettor vede, d'inesattezze e di anacronismi.

Pur tuttavia, questa stessa cronaca, dopo aver riportata quella notizia, aggiunge: "Quan " to di sopra è scritto appare registrato nel " Archivio di Fiorenza al libro Zet. c. 1003 " dove si trovano le epistole come i Fiorentini " ringratiarono la Republica di Cesena per " tanto benefitio, e v'è sotto la risposta de Ce- " senati, quali scrivono a Fiorentini, come per " memoria di questo fatto s'è ordinato che per " l'avenire si debba far scolpir nell'arma di " Cesena il color bianco e 'l nero, et i Fioren- " tini lo replicarono con suplicargli a dover " aggiungere alla dett'arma sopra li duoi co- " lori li tre Gigli ch'essi portano nelle lor an- " tiche insegne, cosí Cesenati hanno poi sem- " pre continuato et osservato". E in un'altra cronaca del sec. XVII[2] si cita anche la testimonianza di "Facio de li Uberti Fiorentino al 4° libro et Cappitolo 47"; mentre altri cronisti notano che l'opera dell'Uberti, a cui si allude, sono gli *Annali* o *Memoriali notabili*.

Ora, che si sappia, un Fazio degli Uberti, ch'abbia scritto un'opera siffatta o consimile, non è mai esistito; e, quanto alle carte dell'Archivio di Firenze, né a me, né ad altri piú valenti di me è mai accaduto di rinvenirne alcuna su questo argomento. Veda pure alcuno de' lettori, se fosse, per avventura, piú fortunato in queste ricerche.

La cronaca piú antica e piú importante di Cesena è, senza dubbio, il cosí detto *Caos* di Giuliano Fantaguzzi;[3] il quale, non solo è una preziosa miniera di notizie dell'ultimo quarto del sec. XV e del primo del successivo, ma ha anche il merito di raccogliere da parecchie cronache e carte, ormai perdute, ricordi preziosi di persone e avvenimenti cesenati. E nel *Caos* del Fantaguzzi non v'è neppure il piú lontano accenno a quella notizia di cui stiamo discorrendo, e la cui importanza non avrebbe dovuto sfuggire a quel diligente cronista.

Che dunque il racconto del fatto non risalga oltre il sec. XVI è assai probabile. Com'è fuor di dubbio ch'esso serví mirabilmente a soddisfare l'amor proprio dei Cesenati e a spiegare con un'azione gloriosissima l'origine di quello stemma comunale,[1] che la storia vuole sia stato invece concesso da Roberto di Napoli sui primi appunto del sec. XIV.

In quella notizia, che cosa c'è dunque di vero, e quanto c'è di attendibile? Si collega essa con la guerra dei Bianchi e l'alleanza romagnola contro i Neri? Si riferisce alla dimora di Dante presso l'Ordelaffi di Forlí nel 1302-3, o a quell'altra, anche probabile, del 1310? O non piuttosto è tutta una fiaba, o, per lo meno, alterazione di irriconoscibili verità?[2] Lettore curioso,

Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba.

Cesena, 1902. LUIGI PICCIONI.

[1] STEFANO PARTHI, *Memorie notabili dell'antichità e casi seguiti nella città di Cesena*, ecc. Ms. aut. cart. del sec. XVI della Biblioteca Comunale di Cesena, 164, 13.

[2] *Breve Cronaca della Città di Cesena fino al 1653*. Ms. cart. anon. del sec. XVII della Bibl. Comun. di Cesena, 165, 60, 2.

[3] Ms. aut. cart. della Biblioteca Comunale di Cesena, 164, 64.

[1] Infatti G. B. Braschi, al cui amore delle patrie memorie dobbiamo pure le *Memorie Caesenates* (Roma, Ansillioni, 1738), trattando *De stemmate publico civitatis Caesenae, ac de primordiali eius origine* (in *Diatribae Caesenates*, ecc. Ms. aut. cart. della Biblioteca Comun. di Cesena, 164, 73, Diatr. XXIII) mostra d'accettare la notizia delle cronache, pur dichiarando di non esser riuscito a scovare l'opera dell'Uberti, su cui i cronisti poggiano le loro affermazioni.

[2] Al qual proposito, e perché infine sembra si tratti di quello stesso Giorgio Tiberti che ricordano i cronisti cesenati, non mi pare del tutto inutile riferire anche quello che dice una di quelle cronache — ma, questa volta, una sola — di un altro grande del Trecento: di Giovanni Boccaccio. Infatti la *Cronaca della Città di Cesena intittolata* (sic) *A. A.* (*1001-1677*) *di* G. F. DE' RINALDI (Ms. cart. del sec. XVII della Biblioteca Comunale di Cesena, 164, 12) riferisce sotto l'anno 1372: "Gio: Boccaccio Esule di Fiorenza sua Patria si trat- " tenne molti mesi in casa di Giorgio Tiberti huomo vir- " tuosissimo di quel tempo, che con singolar splendore " lo ricevé e nutrí". Ho detto che quella *Cronica* è sola a dare questa notizia. La quale sarà dunque un'altra fiaba? L'esilio del Boccaccio in quel tempo lo è di certo; ma è proprio altrettanto inverosimile che il Boccaccio, l'anno prima d'iniziare a Firenze la lettura di Dante, abbia passato qualche tempo in Cesena, presso quel Giorgio Tiberti che, secondo le cronache che ho sopra ricordate, avrebbe quetate, molti anni prima, in Firenze le feroci ire di parte?

" PURGATORIO ", III, 133-135

Per lor maledizion sí non si perde,
che non possa tornar l'eterno amore,
mentre che la speranza ha fior del verde.

Il Ghignoni (*Giorn. dant.*, X, 102-103), riferendo le due interpretazioni che del primo verso di questa terzina diede Benvenuto Rambaldi, sostiene che sia da preferire quella che il Rambaldi stesso e gl'interpreti posteriori hanno abbandonata, piuttosto che quella da essi preferita; cioè, che sia da intendere: " per la maledizione delle ossa non è impedito all'anima di tornare a Dio ": piuttosto che " per la maledizione loro, cioè dei prelati ecclesiastici, non è impedito il ravvedimento ". Poiché il Fiammazzo (*Giorn. dant.*, X, 133-134) conforta questa opinione, dichiarando che, anche prima di sapere come l'intendesse il Rambaldi, egli insegnò — ed insegna tuttora — nella scuola che il *lor* va riferito alle *ossa*, non agli ecclesiastici; mette conto di esaminar brevemente le ragioni esposte dal Ghignoni, e quella accennata, di passaggio, dal Fiammazzo.

Scrive il Ghignoni: " Dante costruisce tutto al singolare.

Se il pastor di Cosenza, che alla caccia
di me fu messo per Clemente allora,
avesse in Dio ben letta questa faccia....

L'azione è tutta del Pastor cosentino, cacciator fiero d'ossa morte; Clemente IV nell'azione entra solo per il riflesso del comando ". Mi perdoni il Ghignoni, ma egli dimentica le libertà sintattiche di Dante. Conta dunque per nulla il comando d'un Pontefice, in simile materia? o non piuttosto, chi comanda è la parte principale, la secondaria chi esegue? Sicché, il dire che Dante costruisce tutto al singolare, nulla toglie all'interpretazione comune: un Pontefice scomunicò Manfredi; un Pontefice e un Vescovo ne disseppellirono le ossa; naturalissima quindi è la sillessi *per lor maledizion*; cioè per maledizioni di Pontefici e di Vescovi non si perde l'eterno amore, ecc. Il Ghignoni aggiunge: " dov'*ei* le trasmutò a lume spento, dice il testo. Quell'*ei* pare messo lí apposta per rendere stridente e quasi inammissibile il senso preteso del pronome *loro*, perché immediatamente il Poeta fa seguire la sentenza di Manfredi: *per lor maladizion*, ecc.) ". Ma io faccio osservare che non bisogna dar troppa importanza a quell'*ei*, la cui esistenza, nel verso in esame, è assai problematica: molti, infatti, anzi i piú non ve lo leggono; e forse è difficile il leggerlo ne' codici. — Infine, il Ghignoni mette in risalto l'antitesi che verrebbe fuori dall'interpretazione, che a lui sembra " l'unica vera ", " fra quello che accade alle ossa, al corpo, e la condizione dell'anima ". Ma se quest'antitesi fosse stata da Dante voluta, a me par certo ch'egli avrebbe attaccata la sentenza di Manfredi con quello che precede, mediante un'avversativa, un *ma*, un *pur*, o che so io: oltre di che, della sorte toccata alle sue ossa Manfredi si preoccuperebbe un po' troppo, lui *anima santa*, lui che doveva essere, ed era infatti, tutto assorto nel pensiero de' benefici effetti che le preghiere di Costanza avrebbero avuti sulla sorte del suo *eterno*. E il vero è che l'antitesi è tra la divina clemenza e la severità ecclesiastica, direi quasi l'efferatezza del Papa che comandò, del Vescovo che eseguí il comando macabro: dalla quale antitesi discende naturale, spontanea quant'altra mai, la sentenza di Manfredi: per maledizione di Papi o di Vescovi, ecc. Ed è vera e propria sentenza, quasi la conclusione del racconto che precede; conclusione ben piú naturale, e ben piú efficace e piú comprensiva che non l'altra, la quale, tornando alle povere ossa, avrebbe l'aria d'un'aggiunta superflua, e indebolirebbe l'effetto del racconto. — Né mi par di gran peso l'osservazione del Fiammazzo, che per gli ecclesiastici " Manfredi non poteva aver sarcasmi ". Perché? Può bene, nell'Antipurgatorio (come osserva il Poletto, a proposito di questi versi), non essere al tutto morta ogni umana passione. Ma è poi veramente un sarcasmo quello che sarebbe contenuto ne' versi che esaminiamo, secondo l'interpretazione de' piú? È una conclusione, in cui si potrà bensí vedere una certa aria di

giusto risentimento, di *dritto zelo*, come, poco piú su, quello di Nino Visconti; ma il sarcasmo, no davvero. Quando, nel quinto girone del *Purgatorio*, si grida, " Crasso, dicci, ché il sai, di che sapore è l'oro ", quello sí ch'è sarcasmo.

Infine, riflettano un po' il Ghignoni e il Fiammazzo a quell'uso del pronome *loro;* riflettano se proprio sarebbe felice la locuzione *la lor maledizione*, per *la maledizione toccata loro;* riflettano se la maledizione, a cui accenna Manfredi, non sia di gran lunga piú naturale intenderla per la scomunica, di cui Manfredi era già stato colpito prima della morte, piuttosto che per il disseppellimento, ordinato, come *per alcuni si disse* [1] da Clemente IV ed eseguito dal Vescovo di Cosenza: " excommunicatio maledictio quaedam est ", scrive san Tommaso (*Summa theol. Suppl.*, Quaest. XXXI, Art. 2°. [2]) e altrove (*Summa*, II, II, LXXVI, 1°): " Ecclesia maledicit anathemizzando ": tutte queste cose riflettano il Ghignoni e il Fiammazzo; e dovranno riconoscere che l'Imolese ebbe mille ragioni per rifiutare l'interpretazione che essi ora difendono. Meglio, anzi, avrebbe fatto a non accennarla nemmeno.

Popoli, 20 ottobre 1902.

L. FILOMUSI-GUELFI.

LA " LECTURA DANTIS " A PALERMO

Per opera del benemerito Presidente del Comitato palermitano della Società Dante Alighieri — il prof. G. B. Siracusa — anche noi, nell'Aula Magna del nostro Ateneo, abbiamo avuto quest'anno una serie di letture di alcuni Canti della *Divina Commedia.* E il buon successo ha superato ogni aspettativa, poiché un uditorio intelligente ed eletto vi ha assistito numeroso e assai favorevole.

Ha iniziato le conferenze il prof. Vittorio Graziadei, trattando del Canto XIX dell'*Inferno.* Si è adoperato sopratutto, analizzando questo Canto e richiamandosi ad altri passi della *Commedia*, a mettere in rilievo l'arte somma del Poeta, che s'inalza e cresce insieme col suo soggetto e la sua passione. Distinguendo fra Dante personaggio della *Commedia* e Dante persona viva, ha mostrato come il Poeta, che è tutto, che fa tutto, valga veramente per due, quando il personaggio e la persona vadano perfettamente d'accordo e, per cosí dire, suffragano l'una all'altra: ciò che avviene appunto in questo Canto dei simoniaci. Ha concluso inneggiando all'alta, sicura, portentosa coscienza di Dante uomo, italiano, cristiano, che poté sorgere giudice formidabile della umanità, onde il suo nome, simbolo dell'Italia intera e grande entro e fuori i suoi confini geografici e politici, suona pure augurio, vóto, speranza di reintegrazione morale alla nostra patria.

Il prof. G. B. Siracusa, ringraziati, come Presidente del Comitato palermitano, i presenti e incitati a inscriversi quelli non ancóra inscritti, alla Dante Alighieri, spiegando in poche parole lo scopo dell'Associazione, ha letto il II Canto del *Purgatorio.*

Con fine gusto ha evitati i luoghi controversi del Canto, accennandoli appena al v. 44 e ai vv. 93 e seguenti. Si è indugiato invece nel far risaltare tutta la squisitezza d'imagini e di similitudini, tutto il magistero dell'arte dantesca nell'episodio di Casella. Efficace la sua esposizione dello sfondo del quadro dove si svolge la scena, del giungere dell'angelo, della sua velocità sovrumana e dell'impressione che produce, significate, la prima da un sapiente incalzar di particolari in cui si svolge l'azione viva e vera con moto sicuro e rapido; la seconda, dall'esclamazione: *fa, fa che le ginocchia cali,...;* e poi: *Vedi che sdegna gli argomenti umani....*; e poi: *per che l'occhio da presso nol sostenne....* Efficace pure il suo rilevare con sobrietà di espressioni il nuovo colore che il Poeta, all'uscir dall'Inferno, aggiunge alla sua ricca tavolozza, dandoci cosí nel II del *Purgatorio* un Canto fatto di musica e di melodia; e poi il suo osservare a quanti nei vv. 52-66 hanno trovato sconveniente alla natura di quelle anime purganti il parlare e il sentire come mortali — che ivi Dante piú che da teologo parlò da poeta, proprio come piú tardi Michelangelo, nella sua creazione dell'uomo, trascurando la Genesi, diede una rappresentazione nuova con una trovata geniale, nonché con una mirabile armonia di disegno, di colorito, di movenze. Elegante poi il ravvicinamento fatto dei vv. 79-81 coi vv. 204-209 dell'XI dell'*Odissea* e coi vv. 700-702 del VI dell'*Eneide*, escludendo in Dante la imitazione, anzi trovando in lui un motivo tutto originale. Il Conferenziere ha quindi riassunto il suo discorso cosí: " Guardando il Canto nel suo complesso, non si sa se sia pittura, musica, poesia; è tutto un insieme stupendamente armonico che lascia ammi-

---

[1] Cfr. VILLANI, lib. VII, c. 9.

[2] Ciò in un'obiezione; ma perché le obiezioni di san Tommaso non sono sempre la sua dottrina, ecco la risposta all'obiezione stessa: " maledictio potest esse dupliciter: uno modo..., alio modo ita quod malum, quod quis maledicendo imprecatur, ad bonum illius ordinet, qui maledicitur; et sic maledictio quandoque est licita et salutifera, ecc. ".

rati e commossi. Perché qui, come altrove, è tanta bellezza, è tanta finezza d'arte, che oggi non piú si trova? Perché in Dante vi è fede, speranza, amore. Non può creare vera poesia una generazione che in niente crede, in niente spera, niente ama „.

Il prof. Angelitti ha trattato il tèma: " Sito, forma e dimensione del *Purgatorio* dantesco „; ed ecco il sunto della sua lezione.

La base della *Divina Commedia* è la dottrina. Nel Poema dantesco hanno parte tutte le scienze. L'astronomia vi occupa un posto cospicuo, e assai piú che per ornamento poetico, vi entra come parte integrante e necessaria, perché l'azione dantesca si svolge nel nostro mondo sensibile, con indicazioni precise di tempo e di luogo, e l'ossatura del Poema è formata da un completo sistema cosmogonico, la cui conoscenza è necessaria alla ricostruzione dei tre regni. Il Paradiso Dante lo ha collocato nei cieli, adottando movimenti e misure già entrati nel patrimonio della scienza; ma del Purgatorio e dell' Inferno, che ha inventati di pianta, collocandoli in luoghi dove occhio umano non era giunto, ci ha dato con esattezza solo la posizione, lasciando la forma e le dimensione in una certa indeterminatezza poetica.

Dante ammise che l'universo avesse forma sferica, e che la parte centrale fosse occupata dal globo terracqueo, di cui per la quarta parte appena emergea la terra asciutta, la gran secca, e tre quarti erano coperti dalle acque e costituivano il mondo senza gente. Gerusalemme occupa il punto di mezzo della terra emersa: e Dante finge che nel punto centrale del mondo senza gente, cioè nel punto opposto a Gerusalemme, sorga una terra, e introduce Ulisse a raccontare che colà egli andò a perire. L'Inferno è un baratro, che sta sotto Gerusalemme: il Purgatorio è una montagna, che sta appunto in mezzo alle acque agli antipodi di Gerusalemme. Ma come si formarono l' Inferno e il Purgatorio? Iddio con un solo atto volitivo creò tre sustanzie eterne: gli angeli, la materia prima e i cieli: gli angeli tennero la parte piú alta dell'universo, la materia prima si dispose attorno al centro, e i cieli tennero la parte intermedia. Ma in men che non si conti sino a venti, alcuni angeli, con a capo Lucifero, peccarono, e in quell'istante, nell'interno della materia prima, non per anco distinta nei quattro elementi, si scavò l' Inferno, producendosi un gran turbamento. Durante la caduta degli angeli ribelli, i cieli, mossi dagli angeli fedeli, operarono sulla materia prima, che si distinse negli elementi. All'arrivo di Lucifero, nell' emisfero meridionale, la terra, che prima colà si sporgeva, ebbe paura del mostro, si ritrasse sotto le acque e venne nel nostro emisfero, e una parte, per dargli passaggio, fuggí in su a costituire la montagna del Purgatorio: si ebbe cosí un secondo immenso cataclisma.

Dante non solo dice del Purgatorio che è agli antipodi di Gerusalemme, ma ci fa anche sapere la sua posizione rispetto all'Italia, affermando che quando colà sorge il sole è vespero a Napoli, e che quando colà è vespero, qua è mezzanotte, da che si deduce che il Purgatorio è circa nove ore ad ovest di Napoli.

Il pendío della montagna è dapprima molto erto e supera i 45 gradi; ma súbito dopo si va facendo sempre piú dolce, fino a terminare in un piano orizzontale col Paradiso terrestre.

Il Purgatorio è certamente la montagna piú alta del globo. Ma vi sono dei limiti di altezza che in nessun caso potrebbero esser sorpassati: 1°) il monte a mezzanotte non esce mai fuori del cono d'ombra della terra: anzi anche alla sommità il Poeta ebbe una notte abbastanza lunga, preceduta dal crepuscolo e seguíta dall'aurora; quindi l'altezza non può essere che una piccola frazione del raggio terrestre; 2°) se, per un'ipotesi disperata, l'inclinazione fosse uniforme e di 50 gradi, per arrivare all'altezza di 60 miglia, la base dovrebbe avere 100 miglia di diametro, e l' isoletta sarebbe piú grande della Sicilia. Ma Dante ha fornite altre indicazioni precise. La porta del Purgatorio trovasi al limite della regione delle nuvole, che, secondo Posidonio, è a circa 7400 metri.

Il Poeta, sul terzo e sull'ultimo girone distingue i due istanti in cui il sole tramonta alla base della montagna e nel luogo dove si trova, e racconta minutamente quello che gli riesce di fare nell'intervallo, per darci un' idea dell'altezza. Se per le cose raccontate nell'ultimo girone si crede che basti un quarto d'ora, si conchiude che egli era a circa 10 mila metri di altezza.

Il prof. Domenico Panciera ci ha intrattenuti sul Canto V dell'*Inferno*, col proposito di non valersi dei tesori di critica e di estetica accumulati da tanti valenti uomini, ma di esporre un suo pensiero quasi dominante, ripercossosi nella sua mente per tanti anni. Non volendo indagare la genesi di un Canto, nel quale " la chiara coscienza, la squisita sensibilità, l'estro mirabile del Poeta fusero armonicamente il reale con l'ideale, la storia con la tradizione, la lirica con la tragedia, l'idillio con l'elegia, la classicità col romanticismo, la colpa con la pena, la vita con la morte „ egli si è piuttosto domandato se il Poeta abbia voluto istoriare nelle sue pagine immortali la Francesca da Rimini, figlia di Guido, o abbia inteso ad eternare il tipo ideale della donna innamorata, che ama e si lascia uccidere per amore, della donna che dell'amore fa il suo Paradiso in terra e il suo Inferno oltre la terra.

E quindi, distinto in Dante l'amore come idea, come sentimento, come passione, dicendo simboleggiate le due prime forme dell'amore in Beatrice e nella Donna gentile, ha dichiarato esser simboleggiata la terza forma in Francesca, esprimendo cosí quel suo pensiero dominante sovraccennato: " Dante non ricordò l'amore di Francesca da Rimini, non ne ritrasse il dolore infinito e la infinita pena pensando alla figlia di Guido e alla sposa di Gianciotto, cioè all'adultera; ma in quella Francesca, in quella colpa, in quel dolore, in quella pena, riassunse con una mirabile concezione la fragilità e la fortezza, la volubilità e la costanza dell'eterno femminino e creò un altro simbolo, il simbolo umano da contrapporre al simbolo celeste „. E quindi: " la storia di Francesca (se pure è storia) non è la storia di un'anima ma dell'anima, e quella tragedia, non è la tragedia di un'anima ma dell'anima „.

Arduo sarebbe riassumere quanto il Conferenziere ha detto per illustrare la sua tèsi. Condotto l'uditorio a penetrare con lui nell'intimo spirito del Poeta per rilevarne la bellezza e l'armonia con cui questo spirito manifestò l'amore, il dolore, la pietà suscitata in esso dalla contemplazione di un fatto passeggero, che nel suo intelletto si trasmutò poco a poco in eterno; quindi accennato ai molti artisti ispiratisi alla pietosa storia di Francesca, rilevando in tutti il difetto principale che li allontana dalla magnificenza dantesca, ha concluso mostrando che il solo Rapisardi, non con l'immaginar Francesca nel suo ricco palazzo in mezzo alle ancelle ed ai valletti, ma nell'Inferno, o col metterla ad un'altra dura prova, alla prova del perdóno di Dio, che ella rifiuta per mettere ai piedi del suo Paolo le gioie del Paradiso, fece poesia degna dell'amore di quella donna ideale, favorito dalla mente gagliarda, dal cuore nobilissimo, dalla fantasia poderosa.

Ha chiuso la serie delle conferenze il prof. G. A. Cesareo, leggendo il Canto X dell'*Inferno*. Limitatosi al solo episodio di Farinata, egli ha tenuto desta per molto piú d'un'ora l'attenzione del numeroso uditorio con un fine lavoro di analisi e di sintesi a un tempo, che mirava a rifare tutto il processo intellettuale, morale ed estetico per cui il divino Poeta diede quel suo capolavoro d'arte, e che mi sarebbe difficile riprodurre in tutti i suoi particolari. La storia politica, letteraria ed artistica del tempo, la critica posteriore sino ai nostri giorni, la psicologia, l'estetica, tutte contribuivano, con sobrietà e chiarezza, a rendere dotta, luminosa, comunicativa la parola dell'illustre Conferenziere, ma piú specialmente era la sua anima d'artista quella che grado a grado, con precisione di linee e con vivacità di tinte, riusciva pienamente a presentare le tre figure che in quell'episodio campeggiano: Farinata, Dante, Cavalcante.

A differenza dei poeti mediocri, che non hanno fantasia piena, che non elaborano sufficientemente il personaggio che vogliono rappresentare, e che o si sostituiscono a lui o lo rappresentano con mezzi freddi, il grande Poeta ha la visione come in un lampo di tutta intera la persona che vuole rappresentare, e fin dal primo momento la coglie in tutte le sue determinazioni. Cosí sin dai primi versi in Farinata abbiamo un sensitivo-attivo, che ha l'indifferenza del dolore e che mano a mano si rivela l'uomo abituato al comando, l'uomo innamorato della patria, l'uomo di parte. Nel rimanente del Canto il carattere di Farinata non muta, anzi col verso: *Come avesse lo inferno in gran dispitto*, esso, per la sua entità generale, riceve l'ultima pennellata che lo fa torreggiare su tutto l'Inferno, e, per la sua particolare qualità di partigiano, nel verso: *Si che per due fiate gli dispersi*, trova da far spiccare il suo ghibellinismo per via di quel dato godimento dentro di sé, al pensiero delle due disfatte inflitte ai Guelfi.

Ma anche Dante era un sensitivo-attivo, e lo provano i suoi scritti tutti, nonché i fatti della sua vita. Nella risposta di lui a Farinata l'orgoglio predomina; e al v. 50, *fiata* diventa di due sillabe (*fïata*) per indicare la rapidità del modo come il partito del Poeta rivendicò i suoi diritti.

Qui un'ardita abilità di Dante per non mancare da una parte alle leggi di psicologia del carattere di Farinata, e dall'altra, per poter avere il modo di parlare di certi criteri suoi nel regno d'oltre tomba. Dopo le parole del Poeta tutto l'orgoglio, tutto l'istinto di dominazione di Farinata sarebbe dovuto sollevarsi e prorompere in invettive. Ecco quindi l'episodio di Cavalcante, che deviasse la mente di Farinata per dargli il tempo di raffreddare l'impeto del suo sentimento, e che al colloquio desse un'andatura piú calma. Quale intanto la figura di Cavalcante? Evidentemente tra il personaggio di Farinata e di Cavalcante c'è una grande differenza estetica, giacché di quest'ultimo Dante non ha voluto rendere che un lato solo: l'amore paterno. Cavalcante, nei versi danteschi, è magnificamente reso come espressione dell'amore di padre, ma come espressione del carattere è incompleto: è, cioè, espressione non d'un carattere, ma d'un sentimento soltanto.

Scomparso Cavalcante, Farinata si vendica dell'offesa ricevuta da Dante col presagirgli l'esilio. Ma ecco un'altra delle mirabili intuizioni dell'arte di evocare i caratteri che ebbe Dante. L'uomo collocato alto sopra il piedestallo della sua personalità immensa, armato contro Dio e contro tutto il mondo, indifferente di quanto gli accade d'intorno come del supplizio che lo tormenta: quel capo imperioso, severo, formidabile, che parrebbe non dovesse pianger mai, ne mai commuoversi, a un certo punto, pensando ai suoi figli deboli, alla sua parte priva di capo, all'orgoglio della sua famiglia e della sua parte, abbattuto, piange. Fatto naturalissimo e vero in un sensitivo-attivo, che possiede una straordinaria forza nervosa, la quale è pronta a subire immediatamente qualunque impressione del mondo esterno, e che ha bisogno di sfogare in un atto qualsiasi. In Farinata tale forza nervosa, non potendo, per la pena di lui, estrinsecarsi in un'azione, reagisce e mette l'organismo in una condizione lacrimosa. Ma quando l'eroe sente l'accusa apertamente mossagli da Dante, nei vv. 85-78, il suo mirabile carattere, coi due terzetti seguenti si ricolora d'una luce suprema, che propriamente chiude l'episodio, poiché nel rimanente del Canto il carattere di Farinata comincia a declinare fintanto che si perde in qualche cosa che non è perfetto né propriamente estetico. La conferenza del prof. Cesareo nell'uditorio tutto ha suscitato vivo il desiderio che la "Lectura Dantis „ possa ripetersi in Palermo negli anni a venire.

Palermo, 1902.

LIBORIO AZZOLINA.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ALBINI G. — *Per i carmi latini di Dante Alighieri e di Giovanni del Virgilio.* (In *Atene e Roma,* IV, 34). (2167)

ALBINI G. — *Se e come la "Thebais" ispirasse a Dante di fare Stazio cristiano.* (In *Atene e Roma,* V, 562). (2168)

ALIGHIERI DANTE. — *La "Divina Commedia": riproduzione del codice Tempiano maggiore della r. Biblioteca Mediceo-Laurenziana. "Inferno", canti I-XIV.* Firenze, (tip. S. Landi e Roma, Stab. C. Danesi), 1902, in-18, pp. 8 in tip. e [24] in fototip., con una tricromía.

Alla graziosa pubbl. è unita quest'avvertenza: "Questa riproduzione della sesta parte della *Divina Commedia* si offre in dono dalla Commissione esecutiva fiorentina ai soci fiorentini della *Dantesca*, i quali abbiano pagato la tassa dell'anno 1902. Le altre cinque parti saranno donate ai soci fiorentini nei cinque anni successivi. — L'edizione, di soli 500 esemplari, è fuori di commercio". Alla riproduzione del testo in fototipia, precede una esatta descrizione e la trascrizione della prima pagina del codice, a cura di G. Vandelli. (2169)

ALIGHIERI DANTE. — *La "Divina Commedia" con note dei più celebri commentatori, raccolte dal sacerdote G. B. Francesia. Quattordicesima edizione.* Torino, tip. Salesiana edit., 1902, voll. tre, in-16, pp. XVI-246; 263; 280.

Nuova Coll. della Bibl. per la gioventù ital., 1-3. (2170)

ALIGHIERI DANTE. — *La "Vita nuova", con prefazione e note del prof. Giovanni Canevazzi.* Milano, Albrighi, Legati e C. edit. (Mortara-Vigevano, stab. tip. A. Cortellezzi), 1900, in-16, pp. XXIII-164. (2171)

AMADUCCI P. — *Su le origini di Bertinoro.* (Negli *Atti e mem. della r. Dep. di st. patria per le prov. di Romagna,* ser. 3ª, vol. XVIII, fasc. 4-6). (2172)

ANGELITTI FILIPPO. — *Le regioni dell'aria nella "Divina Commedia": nota.* (Nel *Giorn. d. Soc. di sc. natur. ed econ.,* XXII).

La scienza nella "Divina Commedia"; Il primo giro considerato come il limite dell'atmosfera; Un poco d'esame critico; Il primo giro è un limite visibile; Il limite della regione delle nuvole secondo D.; Le quattro regioni dell'aria secondo i commentatori; La regione calda e fredda?; Il "venter terrae" e il centro della terra regioni dell'aria?; Le quattro regioni dal cielo della luna al centro della terra secondo P. di D.; Le regioni dell'aria secondo P. e secondo D.; La regione in quiete dell'aria e la regione in movimento; Le regioni dell'aria secondo Aristotele; La regione dell'aria in quiete e la regione dell'aria in movimento, secondo Aristotele; Contradizioni nel sistema aristotelico; Le stelle filanti e i lampi. (2173)

ANGELOTTI AMALIA. — *Il canto VI del "Purgatorio" letto alla Scuola normale femminile Giuseppe Tornielli-Bellini il 6 aprile 1900.* Novara, fratelli Miglio tip. edit., in-8, pp. 31. (2174)

ARCARI P. — *Un'ombra dantesca: saggio critico; La religione nella vita comunale.* Milano, Gius. Palma edit. (tip. Artigianelli), 1901, in-16, pp. 60.

Piccola Bibl. scientifico-letteraria, ser. 6ª, vol. VII. (2175)

ARMOSTRONG EDWARD. — *L'ideale politico di Dante.* Bologna, Ditta N. Zanichelli, 1899, in-8, pp. 81.

Nella *Bibl. stor. crit. d. Lett. dant.,* dir. da G. L. Passerini e da P. Papa, XI. — Vi è unito lo studio di J. Earle, *La "Vita nova" di Dante.* (2176)

AUTOBIOGRAFIA *e vite de' maggiori scrittori italiani fino al secolo decimottavo, narrate da contemporanei, raccolte e annotate da Angelo Solerti.* Milano, Albrighi, Legati e C., edit. (Mortara-Vigevano, Stab. tip. A. Cortellezzi), 1903, in-16, pp. VIII-580.

Tra altro: G. Villani, *Dante Alighieri; del poeta Dante e come morì;* G. Boccaccio, *Dante Alighieri;* Leonardo Bruni, *Vita di Dante e del Petrarca; notizia del Boccaccio e parallelo dell'Alighieri e del Petrarca.* (2177)

BARBIERA RAFFAELE. — *Immortali e dimenticati.* Milano, tip. L. F. Cogliati edit., 1901, in-8, pp. VIII-487, con ritr.

Tra altro vi si parla di Giovanni Marchetti, di Salvatore Betti e di Dante Gabriele Rossetti. (2178)

BARTOLINI A. — *Dante e i suoi commentatori.* Roma, Scuola tipografica Salesiana, 1902, in-8, pp. 58.

Estr. dal *Giornale arcadico*, serie III. Lavoro abbastanza diligente, in generale. Vanno notati parecchi errori di stampa. (2179)

BEAUTIES [THE] *of Dante. The Story of Ugolino. Paraphrased from the thirty-third Canto of the "Inferno"*. (In *Siam Free Press*, genn. 1902). (2180)

BENADDUCI GIOVANNI. — *Contributo alla bibliografia di Francesco Filelfo.* (Negli *Atti e mem. della r. Dep. di st. patria per le Marche*, V). (2181)

BERNICOLI SILVIO. — *Consigli comunali nel Trecento.* (Nel *Ravennate, corr. di Rom.*, XL, 113).

In una pergamena che fa da copertina a un protocollo di atti rogati dal notaio Gregorio Ruggini (5 genn.-16 dec. 1501) che si conserva nell'Archivio vecchio del Comune di Ravenna, il solerte sottobibliotecario della Classense signor Silvio Bernicoli, al quale gli studî danteschi debbono la scoperta del documento che testimonia della Beatrice Alighieri (*Giorn. dant.*, VII, 337), ha ritrovato il frammento di un volume dei verbali del Consiglio di credenza e del Consiglio generale del Comune di Ravenna nel principio del secolo XIV. Questa pergamena non reca notizie veramente importanti ma "ha luoghi si accordano cogli avvenimenti politici del tempo, e che provano l'esattezza di qualche storico". Il primo dei due verbali tratta del modo con cui il Consiglio di Credenza doveva trovare il danaro per pagare una certa quantità di grano a Tommaso Bolani di Venezia e a un altro mercatante di Chioggia; le proposte di Guido Novello da Polenta, l'ospite di Dante, e di Pietro Baldi di portare la cosa al Consiglio generale sono approvate; ed infatti segue la parte relativa in data del 30 agosto di questo Consiglio, presieduto da Lamberto da Polenta potestà, la quale alla sua volta è presentata tosto al Consiglio di Credenza. L'altro verbale concerne il pagamento della quota pei mesi di luglio e di agosto, spettante al Comune di Ravenna, della *taglia*, procurazione o competenza del Conte di Romagna, da lui chiesta in un parlamento tenuto in Rimini, nel quale erano presenti anche gli ambasciatori ravennati. (2182)

BERTINI ATTILJ CLELIA. — *Olimpo muliebre.* Roma, Soc. editr. Dante Alighieri (Ascoli Piceno, Stab. tip. lit. Cardi), 1901, in-16, pp. 251, con ritr.

Vi si parla anche di Gemma Donati. (2183)

BIAGI GUIDO. — *Il monumento a Dante in Roma.* (Nel *Marzocco*, 30 marzo 1902).

Se proprio piacerà al Governo di far sua l'idea sorta primamente in seno alla Società Dante Alighieri e accolta, con plauso, dalla Società dantesca italiana, di erigere in Roma un monumento a D., "almeno sia risparmiata a D. e all'Italia una nuova e invereconda offesa in marmo od in bronzo. Ormai troppe statue, a piedi o a cavallo, ingombrano le nostre piazze e i quadrivî, perché un'altra se ne aggiunga. I sette colli di Roma sono già tutti ipotecati da monumenti eretti o erigendi: e Dante ebbe già soverchie ingiurie da' nemici antichi, e dagli artisti moderni. Bastino le statue già fatte, che su tutte le piazze d'Italia gridano la miseria dell'arte nostra in conspetto della gloria dell'arte antica. Dante non ha bisogno di monumenti di pietra o di bronzo, perché il piú grande, il piú durevole, il piú degno monumento al suo nome se l'è scolpito e plasmato da sé: ed è tale che vince le ingiurie dei secoli, come ha vinto l'invidia degli uomini. La sua statura ideale e morale è piú alta cento cubiti di qualunque simulacro che possano erigergli: rifarlo umano, da divino qual è, è immiserirlo, è rimpiccolirlo, è pensiero proprio di menti moderne che le grandezze spirituali vorrebbero piegare e curvar verso terra; è idea troppo materiale, perché possa esser degna dell'altissimo soggetto .... Al Vate, allo spirito sovrano, se vogliamo fargli onore, destiniamo un monumento che agli altri non somigli, e che sia materiato non di bronzi o di marmi, ma di sapienza e di amore". Quale possa e debba esser questo monumento, il Biagi non osa dire. "È questo un arduo ed altissimo assunto — egli scrive — che vorrei commesso agli spiriti piú eletti e piú degni di esercitarvi la meditazione e l'ingegno. Altrove, nella libera America, uomini usciti dalle officine, dopo aver per anni molti piegata la forza del braccio nella conquista del ferro o dell'acciaio, fatti ricchi dall'industria, offrono al lavoro ideale le cumulate ricchezze... Ora a me pare che il monumento da inalzarsi in Roma a Dante, dovrebb'esser... un monumento ideale. In un paese come il nostro ... dove manca il necessario e si sparnazza il superfluo... un altro monumento interminabile come quello che ne minaccia dal colle di Aracoeli, un monumento vuoto d'ogni intento e d'ogni pietà, sarebbe soltanto un indulgere al desiderio che hanno le congreghe dei fonditori e degli sbozzatori di aver nuovo lavoro, e gli artisti nova materia a gare, a puntigli, a contese. Dante e Roma son due termini ideali d'un altissimo significato. Per carità, non vogliamo abbassarli, costringendoli nelle miserie d'un monumento di bronzo o di marmo, con la relativa Commissione reale e col relativo concorso. Di cosiffatti simulacri, il Poeta sdegnoso non ha bisogno. Il monumento a Dante c'è già: è la *Divina Commedia*. L'opera degli artisti non è mai riuscita, nemmeno da lontano, a raffigurarla". (2184)

BOLLETTINO *trimestrale* [*della*] *Libreria antica e moderna F. e L. Gonnelli. Anno XXIX, numero 101.* Firenze, tip. Elzeviriana, 1902, in-16, pp. 50.

Dante, ni. 62-196. (2185)

CANEVAZZI GIOVANNI. — Cfr. il no. 2171.

CANTELLI FRANCESCO. — *Astronomia dantesca.* — Palermo, Stab. tip. Camillo Lo Casto, 1901, in-8, pp. 5-(1).

Dal II e III fasc. dell'*Ant. siciliana*, aprile 1901. — Per l'A. i vv. 151-3, XXII, *Par.*, determinano il mezzodí, il 79 e segg., XXVII determinano il vespero. (2186)

CANTELLI FRANCESCO. — *Astronomia dantesca.* Palermo, Stab. tip. Camillo Lo Casto, 1901, opusc. due in-8, pp. 4; 5.

Dall'*Ant. Siciliana*, fasc. II-V, 1901. — Sui vv. 103-105, XXXIII, *Purg.*, e 151-153, XXII, *Par.* (2187)

CANTÙ CESARE. — *Ezelino da Romano: storia d'un ghibellino esumata da Cesare Cantù, con una introduzione dell'avv. Pietro Manfredi.* Milano, Stab. tip. della Soc. edit. Sonzogno, 1901, in-16, pp. L-275.

È il vol. CVIII della *Bibl. classica economica.* (2188)

CARRARA ENRICO. — *Le chiose cagliaritane scelte ed annotate.* Città di Castello, S. Lapi, tip.-editore, 1902, in-16, pp. 172.

Collezione di Opuscoli danteschi, inediti o rari, diretta da G. L. Passerini, ni. 72-74. (2189)

CASSI GELLIO. — *Dell'influenza dell'ascetismo medievale sulla lirica amorosa del dolce stil nuovo.* Padova, tip. all'Università dei fratelli Gallina, 1900, in-16, pp. 106.

Cfr. *Giorn. dant.*, X, 73. (2190)

CATALOGO *no. 25 della Libreria antiquaria udinese.* Udine [s. n. t.], 1901, in-16, pp. 37.

Dante, 1-538. (2191)

CATALOGO *no. 35 [della] Libreria Aldo Manuzio di Giulio Gattinoni.* Venezia, Stab. tip. Nodani, 1899, in-8, pp. 48.

Dante, ni. 233 a 305. (2192)

CIAN VITTORIO. — *I contatti letterarî italo-provenzali e la prima rivoluzione poetica della letteratura italiana.* (Nell'*Annuario della r. Univ. di Messina*, 1900).

Recens. di Fl. Pellegrini, nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, IX, 21. (2193)

CIAN VITTORIO. — *La religiosità di Dante.* (Nel *Fanfulla d. dom.*, XXIII, 25). (2194)

CIMMINO ANTONIO. — *Pietro degli Onesti e Dante.* (Nella *Strenna napoletana*, Napoli, 1902, pp. 40).

Difende la lez.: *Pietro peccator* fu *nella casa Di nostra Donna in sul lito adriano* (*Par.*, XXI, 122-123) e " per portare, come suol dirsi, la guerra a fondo ai seguaci del *fui* „ riassume una sua conferenza, letta in Arcadia, e quindi pubbl. nella *Rivista di scienze e lettere* (II, 5-7) "in questo stringente sorite: L'epitaffio sul sarcofago dell'Onesti è genuino; dunque l'Onesti è il *peccatore* secondo D.; il *peccatore* sec. D. è l'O. dunque D. ha voluto celebrare l'O. nel suo *Paradiso;* D. ha voluto celebrare l'O. nel *Paradiso*, dunque l'O. ha importanza storica, ecclesiastica, secolare: l'O. ha importanza storica, ecclesiastica, secolare, dunque *expedit* avanzare domanda alla S. C. R. per il ripristinamento di culto dell'O. venuto per otto secoli fino a noi col nome di *beato* „. (2195)

D'ANCONA ALESSANDRO. — *Prolusione ad un corso dantesco nella r. Università di Pisa, 1° marzo 1901.* Pisa, E. Spoerri libr.-edit., (tip. F. Mariotti), 1901, in-8, pp. 12.

Dalla *Rass. bibl. d. Lett. it.*, e cfr. *Strenna dantesca*, Firenze, 1902, I. 93. (2196)

DANTE *e studî danteschi: catalogo 49 [della] Libreria antiquaria A. Namias.* Modena, antica Ditta tip. A. Rossi, 1902, in-16, pp. 16.

Opere di Dante; Traduzioni; Studî danteschi. (2197)

DANTISTI *e dantofili dei secoli XVIII e XIX: contribuzione alla storia della fortuna di Dante.* In Firenze, presso la Direzione del "Giornale dantesco„ (Firenze, tip. L. Franceschini e C. — Città di Castello, Stab. tip. S. Lapi), 1901, fasc. 1-3 in-16 fig.

In continuaz. — I tre fasc. già pubblicati, sotto la direzione di G. L. Passerini, contengono queste biografie: Sec. XVIII: *F. Algarotti* (A. Scafi); *L. Angelini* (M. Morici); *I. Barcellini* (M. Morici); *G. C. Becelli* (D. Provenzal); *C. D'Aquino* (A. Torre); *G. I. Dionisi* (M. Zamboni); *G. V. Gravina* (S. De Chiara); *G. Tartarotti* (E. Broll). — Sec. XIX: *G. Antonelli* (E. Pistelli); *L. Biagi* (M. Morici); *F. Bisazza* (L. Perroni-Grande); *M. Caetani* (G. L. Passerini); *A. Catara-Lettieri* (L. Perroni-Grande); *A. D'Ancona* (O. Bacci); *G. Della Valle* (C. Rivalta); *G. Di Siena* (S. De Chiara); *A. Franchetti* (R. Mondolfi); *P. V. Gallo* (S. De Chiara); *G. Ghinassi* (C. Rivalta); *G. B. C. Giuliari* (G. Biadego); *D. Mauro* (S. De Chiara); *L. Passerini* (G. L. Passerini); *L. Pastori* (M. Morici); *D. Piani* (C. Rivalta); *F. Torti* (C. Trabalza). (2198)

DELLA ROVERE (*alunno della III liceale*). — *Il verbo di Dante.* (In *Nel VI Centenario della " Divina Commedia „. R. Liceo-Ginnasio Maurolico, Messina, XXVI Marzo MDCCCC.* Messina, Tip. D'Amico, 1900, in-8, pp. (10)-68.) (2199)

DE LUCA ETTORE. — *L'esilio di Dante: [versi].* Terni, Unione tip. lit. ternana, 1900, in-8, pp. 15. (2300)

De Sanctis Giustino. — *Il libro delle conferenze.* Milano, tip. Marcolli e Turati, 1901, in-16, pp. 389.

Tra altro: *Dante e l'educazione.* (2301)

Dobelli Antonio. — *L'opera letteraria di Antonio Phileremo Fregoso.* Modena, tip. A. Namias e C., 1898, in-8, pp. 55.

Studia tra altro l'imitazione del pensiero e della forma dantesca nelle opere del filosofo poeta, e la simiglianza del fine tra la *Commedia* e l'*Opera nova di doi filosofi*, ecc. (*Riso di Democrito*, *Pianto d'Eraclito*). (2302)

Donati Benvenuto. — *Chiosa dantesca.* Modena, Tip. degli Operai, Soc. anon. coop. (Successori A. Namias e C.). 1900, in-8, pp. 30.

Nozze Donati-Ravenna. — Riprendendo la spiegazione che G. Finzi (*Saggi danteschi*, Torino, Loescher, 1888) dà per i vv. 13-16, I, *Inf.*, ravvicina a questi, per eguale allegoria, il v. 133, XXVII, *Purg.* (2303)

Earle J. — Cfr. il no. 2176.

Faiani Antonio. — *L'opera di Dante.* (In *Nel VI Centenario della "Divina Commedia". R. Liceo-Ginnasio Maurolico, Messina, XXXI marzo MDCCCC.* Messina, Tip. D'Amico, 1900, in-8, pp. [10]-68). (2304)

Fearon D. R. — *Dante and Paganism.* (In *Nineteenth Century,* febbraio 1898).

Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, VII, 309. (2305)

Federzoni Giovanni. — *La poesia degli occhi da Guido Guinizelli a Dante Alighieri: conferenza tenuta la sera del 18 marzo 1901 al Circolo filologico di Bologna.* Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1901 in-8, pp. (4)-43-(5).

Notevole la interpretazione del son. di G. Cavalcanti in risposta al primo della *Vita Nuova* (pp. 24-6 in nota), e la parte ove tratta della "maniera di figurare Amore" principalmente nell'Alighieri, spiegando in conseguenza le parole *ego tamquam centrum circuli* (Cap. XII, ed. Casini, pp. 28-32). (2306)

Federzoni Giovanni. — Cfr. il no. 2376.

Ferrai Maria. — *La poesia amorosa nei migliori poeti del "dolce stil nuovo": Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti, Dante Alighieri, Cino da Pistoia.* Siena, tip. e lit. Sordo-muti di L. Lazzeri, 1900, in-8, pp. (6)-(10)-89. (2307)

Ferrari Severino. — *Il "Paradiso" di Dante: lettura nel Circolo filologico di Bologna il 28 aprile del 1900.* Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1900, in-8, pp. (4)-50.

Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, VII, 233. (2308)

Fioravanti A. — *Attorno al VI canto del "Paradiso".* (In *Nel VI Centenario della "Divina Commedia". R. Liceo-Ginnasio Maurolico, Messina, XXXI marzo MDCCCC.* Messina, Tip. D'Amico, 1900, in-8, pp. [10]-68). (2309)

Fiumali L. — *Una per tutti: pe...dante...ria sulla "Divina Commedia" di Dante: scherzo detto al banchetto degli operai dello Stabilimento Civelli, tenutosi in Casalecchio di Reno, 1° maggio 1901.* Bologna, Stab. tip. Gius. Civelli, 1901, in-16, pp. 39. (2310)

Flamini Francesco. — *Dante e lo "Stil novo".* Roma, Soc. ed. "Dante Alighieri". (Tip. Enrico Voghera, 1900), in-8, pp. 20.

Conferenza fatta a Milano, per invito di quel Comitato della Società dantesca, il 23 aprile 1899. Le *nove rime* del v. 50, XXIV, *Purg.*, non vanno confuse col *dolce stil novo* del v. 57; vale a dire colla maniera sostanzialmente diversa da quella che Bonagiunta lucchese ha seguito, e alla quale la mente di lui vien richiamata dalla risposta di Dante. Mentre lo *stil novo* deve cercar la sua origine prima nella dotta Bologna, D. proclama sé stesso iniziatore delle *rime*, la cui novità grande sta nell'averle egli fatte oggetto di una nuova specie di lode della donna, e raccolte in un "libello", a ciò per Dante ordinato e composto quando l'idea del gran poema già gli si doveva venire determinando e spiegando nella mente. — Recens. di F. Pellegrini, nel *Bull. d. Soc. dant. ital.*, IX, 21. (2311)

Francesia G. B. — Cfr. il no. 2170.

Francisco [*San*] *de Asis.* (In *El Siglo futuro,* di Madrid, 4 ott. 1901).

Vi si parla del "Pobrecillo de Asís", e della ammirazione di D. per lui. (2312)

Frasca Giuseppe. — *Dante e la Chiesa.* Vittoria, tip. Velardi, 1901, in-8, pp. 22. (2313)

Galante Ernesto. — *Bezzi Giovanni e il ritratto giottesco di Dante.* (Ne *L'Avvenire*, XX, no. 24).

Rifà la storia del ritrovamento del ritratto di D., e dice della parte che in quel ritrovamento ebbe il casalese Giovanni Bezzi, già deputato al Parlamento subalpino, e fervente patriota. Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 102. (2314)

GAMBÈRA PIETRO. — *Cronografia del mistico viaggio di Dante: nota.* Torino, Carlo Clausen (Tip. Vincenzo Bona), 1901, in-8, pp. (4)-23, e una tavola della lit. Salussiola di Torino.

Estr. dagli *Atti della r. Accademia delle Scienze di Torino*, vol. XXXVI. — Parte dal 7 aprile 1300, e determina a 200 ore la durata del viaggio, allontanandosi talora dalla comune interpretazione. (2315)

GARGANO COSENZA GIOVANNI. — *Lo bello stile.* Messina, tip. D'Amico, 1901, in-8, pp. 37.

Lo " bello stile „ che D. ripete da Virgilio, è " lo stile delle canzoni e dei sonetti scritti prima della *Comdia;* ed essendo questi polisensi, come si credeva che fossero le opere dei latini e greci, *bello stile* è lo stile allegorico di cui D. fu maestro insuperabile, dietro le orme di Virgilio „. (2316)

GASPARY ADOLF. — *The History of Early Italien Literature to the Death of Dante. Trans. for the German, together with the author's additions to the Italian Translation 1887, and with Supplementary Bibliographical Notes 1887-1899, by Herman Oelsner.* London, Bohn's Libraries, 1902, in-8, pp. 422. (2317)

GHIGNONI ALESSANDRO. — *Il canto XXXI dell' "Inferno „: lettura alla "Società Dantesca „ nella sala di Orsanmichele, Firenze.* Milano, Tip. ed. Cogliati, 1901, in-8, pp. 38. (2318)

GIORDANO ANTONINO. — *L'amore di Dante: nuova ristampa.* Napoli, Luigi Pierro, editore, 1901, in-16, pp. 39.

Dell'amore di Dante per Beatrice, che fu donna reale. (2319)

GIORDANO ANTONINO. — *L' Ugolino di Dante.* Napoli, Luigi Pierro, tip. editore, 1901, in-8, pp. 61.

Esame estetico del famoso episodio, con particolare attenzione alla importanza ch'esso ha, come esempio di amor paterno e filiale. L'A., che accenna, con questo disegno, alla " selvaggia e ignominosa interpretazione „ che qualcuno volle dare al famoso verso del *digiuno*, esclude la " pretesa tunofagía „ del conte Ugolino, che non meritava nemmen l'onore " della inoppugnabile confutazione del Blanc, dopo la quale ogni discussione in proposito tornerebbe oziosa „. (2320)

GIULIOZZI CARLO. — *Dante e il simbolismo: conferenza letta in Macerata nella Sala della Società filarmonica, li 19 maggio 1900.* Macerata, stab. tip. Mancini, 1900, in-8, pp. 47-(1).

È intendimento dell'A. di trattare del meccanismo del Poema dantesco, specialmente riguardato sotto lo aspetto dei simboli, nonché dell'origine ed evoluzione storica di questi, che sono per il Poeta il mezzo artistico piú potente per manifestare la profondità e la molteplicità dei concetti e delle imagini. La lettura si chiude con rapidi cenni sulla scuola simbolista moderna. In appendice è aggiunta la bella poesia del Carducci (*La luminosa testa Dritta al ciel sorridea*) su *Beatrice.* (2321)

GUITTONE D'AREZZO. — *Le Rime, a cura di Flaminio Pellegrini.* Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, edit. (tip. A. Garagnani), 1901, in-8, pp. VIII-371.

Vol. I, *Versi d'amore.* — *Collez. di Opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua*, pubbl. per cura della r. Commissione pe' testi di lingua nelle prov. dell' Emilia. (2322)

HALLAYS ANDRÉ. — *Autor de Florence.* (In *Le journ. des Débats*, 31 maggio-14 giugno 1901).

Vi si parla con sincero entusiasmo di Firenze, delle sue bellezze e delle sue glorie. (2323)

HECKER OSCAR. — *Boccaccio-Funde: Stücke aus der bislang verschollenen Bibliothek des Dichters darunter von seiner Hand geschriebenes Fremdes und Eigenes. Mit zweiundzwanzig Tafeln.* Braunschweig, George Westermann, 1902, in-8 gr., pp. XVI-320, con 22 tavole.

Cfr. *Giorn. dant.*, X, 32. (2324)

HERCOLANI GADDI LIVIA. — *Piccarda Donati ("Paradiso „ canto III) nel VI centenario della visione dantesca.* Potenza, tip. edit. Garramone e Marchesiello, 1900, in-8, pp. 19. (2325)

HOLBROOK. — *Mistranslatation of Dante.* (In *Mod. Language notes*, XVI, 7). (2326)

HONIG ROD. — *Guido da Montefeltro: studio storico.* Bologna, Stab. tip. Zamorani e Albertazzi, 1901, in-8, pp. VI-119. (2327)

IDEOLOGIA [L'] *dantesca.* — (Nella *Civ. Cattol.*, 6 dec. 1899).

È un articolo d'interpretazione riguardo ai vv. 55-60 del XVIII di *Purg.* (2328)

KUHNS O. — *Dante's influence on Milton.* (In *Modern Language notes*, XII). (2329)

KUNHS O. — *Dante's influence on Shelley.* (In *Modern Language notes,* XII). (2330)

KURTH GODEFROID. — *La "Divine Comédie" de Dante Alighieri.* (In *Durendal,* di Bruxelles, dec. 1901).

Recens. della traduzione di Dante di Amedeo de Margerie (Paris, Retaux, 1900). (2331)

LAGACÉ JEAN B. — *Dante et Béatrix.* (Nella *Revue Canadienne,* di Montréal, febbraio 1902).

Vi si parla del dipinto di Ary-Scheffer, rappresentante Dante e Beatrice. Accompagna l'articolo una buona riproduzione del notissimo quadro. (2332)

LALIA PATERNOSTRO A. — *Dante e Roma,* (Nella *Sicilia* di Catania, 18 febbr. 1902).

Ricorda che Giuseppe Mazzini voleva onorata la memoria di D. con una statua "sulla maggiore altezza di Roma" e con l'epigrafe: *Al Profeta della Nazione italiana gl'Italiani degni di lui*; e fa vóto perché il desiderio del grande Genovese sia finalmente appagato dalla patria non immemore. (2333)

LEONE ANGELO. — *D'alcune teorie cosmogoniche di Dante: a proposito di una contradizione scoperta tra i versi 121-123 dell'ultimo Canto dell'"Inferno" e i versi 124-126 del Canto settimo del "Paradiso".* Pavia, tip. Fratelli Fusi, 1902, in-8, pp. 12.

Estr. dalla *Riv. di fisica, matem. e scienze nat.* di Pavia. — La terra è eterna: e nei vv. 124-6, VII, *Par.* "corruzione" è uguale a trasformazione, secondo il detto scolastico *corruptio unius, generatio alterius,* e "durar poco" non si riferisce alla terra in sé, perché questa è materia pura e identica in sé stessa, ma al suo sembiante continuamente variabile. Su questo volge il ragionamento dell'A. (2334)

LEVI A. R. — *Lo studio di Dante: discorso pronunciato nell'Aula magna della r. Accademia peloritana, in occasione della celebrazione del VI centenario della "Divina Commedia".* Milano, Domenico Briola edit. (tip. G. Martinelli e C.), 1902, in-8, pp. 15. (2335)

LEVI PRIMO ("L'ITALICO"). — *Dante in Roma.* (Nella *Tribuna,* 1 apr. 1902).

Vuol dimostrare che "per quanto possa a tutta prima sorridere agli spiriti superiori, non si può condividere l'ostilità che Guido Biagi manifesta nel *Marzocco* (cfr. il no. 2184 di questo *Bull.*), contro l'idea di un monumento a D. in Roma". (2336)

LIBRERIA *antiquaria Angelo Namias; catalogo no. 46.* Modena, tipo-lit. Forghieri, Pellegni e C., 1901, in-16, pp. 32.

Dante, 41-53. (2336 *bis*)

LICITRA ANGELO. — *L'avarizia del clero nella "Divina Commedia".* Ragusa, tip. Piccitto e Antoci, 1902, in-8, pp. 31. (2337)

LONGO MANGANARO G. — *L'allegoria di Stazio nella "Divina Commedia".* (Negli *Atti d. r. Accad. peloritana,* XV). (2338)

LOSACCO MICHELE. — *Nel terzo cerchio del "Purgatorio": lettura tenuta per il VI centenario della visione dantesca.* Torino, Casa editrice Ermanno Loescher, (Tip. succ. A. Baglione), 1900, in-8, pp. 30. (2339)

MACRÌ P. — *Sul ghibellinismo dantesco.* (In *Nel VI Centenario della "Divina Commedia": R. Liceo-Ginnasio Maurolico, Messina, XXXI marzo MDCCCC.* Messina, Tip. D'Amico, 1900, in-8, pp. (10)-68).

L'A. vuol Dante ghibellino. (2340)

MAGDA. — *Chiacchiere con le lettrici.* (Nel *Nuovo Fanfulla,* 8 dec. 1901).

A proposito della *Francesca* di G. D'Annunzio l'A. ricorda una visita a Francesco De Sanctis nel grande palazzo al Largo san Domenico a Napoli, dove egli abitava, e una sua lezione improvvisata sul V Canto dell'*Inferno*: "un commento nuovo, piú completo, mille volte piú bello e profondo di quello stampato". (2341)

MAGDA. — *Dante e Roma.* (Nel *Nuovo Fanfulla,* 22 marzo 1902).

Fa vóti perché sorga in Roma, la "città fatale, ove mai non si spense il lume del pensiero", un monumento al "Ghibellin fuggiasco" che sia "monito alle generazioni avvenire, segno di ammirazione e di glorificazione per la patria non immemore". (2342)

MANFREDI PIETRO. — Cfr. il no. 2188.

MARGERIE (DE) AMEDÉE. — Cfr. il no. 2331.

MARIOTTE EMILE. — *Les grands visionnaires.* (Ne *L'écho du merveilleux,* 1 gennaio 1901).

Sull'amore di Dante per Beatrice, e della genesi della *Divina Commedia.* (2343)

MARUFFI G. — *Una questione abbandonata: (considerazioni sui versi 97-98 del Canto XI del "Purgatorio").* — *Seguono due brevi note estratte dal "Lucano Mensile"*

sui versi " Inf. „ VI, 81 e " Inf. „ VIII, 22-24; più una risposta al prof. Francesco D'Ovidio. Benevento, Ditta L. De Martini e figlio, 1901, in-8, pp. 36.

L'A. riprende per i vv. 97-8, XI, *Purg.*, l'interpretazione di Filalete. Nella prima nota (*Lucano Mensile*, febbraio 1897) interpreta *ben fare* per *attendere alla politica*, confortando la sua spiegazione con *Inf.*, XV, 64, *Purg.*, VI, 141, ed escludendo l'ironia. Nella seconda (*ivi*, settembre 1898) pone Flegiás come simbolo dell'ira. La lettera al D'Ovidio è per i vv. 27-30, XX, *Inf.* (2344)

MEOTTI G. B. — *Dante Alighieri e il giubileo del MCCC.* Brescia, Tip. A. Luzzago, 1900, in-8, pp. 29-(3). (2345)

MINOLA MARIO. — *Manfredi nella "Divina Commedia „: conferenza tenuta a Lodi il 27 settembre 1900.* Lodi, tip. lit. C. Dell'Avo, 1900, in-8, pp. 16. (2346)

MINOCCHI SALVATORE. — Cfr. il no. 2353.

MOORE EDOARDO. - *L'autenticità della "Quaestio de aqua et terra „.* Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1899, in-8, pp. 84.

Bibl. st. crit. d. Lett. dant., dir. da G. L. Passerini e da P. Papa, XII. — Con vari argomenti vuol dimostrare che la *Quaestio* è opera " guasta probabilmente in alcuno de' suoi particolari, ma però sempre in tutti i suoi punti essenziali „ evidentemente " uscita dalla medesima mente e dalla medesima penna a cui dobbiamo la *D. C.*, il *De Mon.*, e il *Convito „*. Se ciò è vero, conchiude l'illustre A., " sarò fiero di aver contribuito, per quanto in grado minimo, a liberarla dal sospetto, per non dire dalla condanna generale, sotto la quale essa è di recente caduta „. In un'appendice il Moore presenta, tutte riunite, sotto il titolo *D. e Ristoro d'Arezzo*, le ragioni principali per le quali egli crede che l'Alighieri conoscesse la *Composizione del Mondo*, scritta nel 1282; che all'A. della *Quaestio* l'opera di Ristoro era certamente familiare e che il problema in quella discusso era ancóra non risoluto ed eccitava la curiosità e l'interesse di quanti erano allora *in philosophia nutriti*, o, come oggi direbbesi, uomini di scienza. (2347)

MORELLO (" RASTIGNAC „). — *Dante all' " ordine del giorno „.* (Nella *Tribuna*, 16 febbraio 1902).

Loda il Governo d'Italia che " ha finalmente deciso di presentare lui la proposta per il monumento a D. in Roma „, togliendo così " dalle individuali o dalle partigiane speculazioni il nome di D. „ e prendendo per sé, come rappresentante della Nazione, " l'iniziativa di un monumento che ha, e non potrebbe non avere, importanza e significazione politica „. Sulla " significazione politica „ crede il M. che bisogni insistere ; e i clericali sanno, del resto, " che i loro principî, le loro dottrine, la loro pratica politica non han nulla di comune con D., come non han nulla di comune con la nuova Italia „; la quale, invece, " ha debito di riconoscenza verso l'altissimo Poeta: essa che non è che la proiezione del pensiero di lui, essa che pei secoli fu nudrita del midollo dell'opera di lui divina „. (2348)

MURET MAURICE. — *Les florentins au temps de Dante.* (Nel *Journal des Débats*, 23 febbr. 1901).

A proposito della lettura di Nino Tamassia: *Vita di popolo nei secc. XIII e XIV* in *Arte, scienza e fede a' giorni di Dante*, Milano, 1901. Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 131. Questo articolo fu riprodotto nella *Flandre libérale* del 18 marzo 1901. (2349)

NÉRON MARIE-LOUISE. — *La " Fille de Dante „.* (Ne *La Fronde*, 9 apr. 1902).

Riferisce un colloquio con Jules Bois, intorno un dramma con questo titolo, al quale egli sta ora lavorando. Cfr. *Giorn. dant.*, X, 80. (2350)

NOVARA A. — *I lussuriosi e la Francesca da Rimini nell' " Inferno „ di Dante.* (Nel *Giorn. d. Soc. di lettura*, gen.-mar., 1899). (2351)

NOVATI F. — *La leggenda di Tristano e di Isotta.* (Ne *La lettura*, I, 1). (2352)

NOZZE [*Le mistiche*] *di san Francesco e madonna Povertà: allegoria francescana del secolo XIII, edita in un testo del Trecento da Salvatore Minocchi.* Firenze, Biblioteca scientifico-religiosa editr., (tip. Ariani), 1901, in-16, pp. XXIV-69.

Del ms. del convento di Giaccherino, presso Pistoia. (2353)

OELSNER HERMANN. — Cfr. il no. 2317.

PALADINI C. — *San Francesco d'Assisi nell'arte e nella storia lucchese.* (Nella *Rass. naz.*, vol. CXIX, 621). (2354)

PALMARINI I. M. — *L'arte di Giotto: studio critico.* Firenze, Ditta tip. edit. l'Elzeviriana, 1901, in-8, pp. 39. (2355)

PAPP. Cs. JÒZSEF. — *Dante politikai rendszere.* Kolozsvárt, Nyomatott gámán J. Örököse konyvnyomdájaban, 1897, in-8, pp. 76. (2356)

PASCOLI GIOVANNI. — *La mirabile visione: abbozzo d'una storia della " Divina Commedia „.* Messina, Vincenzo Muglia editore, 1902, in-8, pp. XXXI-(1)-751-(3).

Sommario: *Dedica a Ravenna; Proemio;* 1° *La prima visione;* 2° *L'angiola;* 3° *La speranza dei beati;* 4° " *Mentis excessus „;* 5° *I simulacri d'amore;* 6° *Le nove rime;* 7° *Lo stil nuovo;* 8° *Guido e il suo disdegno;* 9° *Beatrice beata;* 10° *La donna gentile;* 11° *La " Vita nova „;*

12° *Per via non vera;* 13° *L'angiola e la donna;* 14° *La pietra;* 15° " *Beatitudo* "; 16° *Legno senza vela;* 17° *Il re pacifico;* 18° *Il veltro;* 19° " *Dicem vascula* "; 20° *Romagna tua;* 21° *In Ravenna;* 22° *L'alpigiana;* 23° *La selva e la foresta;* 24° *L'umana colpa;* 25° *Il passo;* 26° *Il minor luminare;* 27° *Il piè fermo;* 28° *Le tre fiere;* 29° *Virgilio;* 30° *La tuo volume;* 31° *Enea e Catone;* 32° *Mostri, diavoli, angeli;* 33° *Lia e Rachele;* 34° *Miseno;* 35° *Giacobbe;* 36° *I sette spiriti;* 37° *La trinità;* 38° *La Vas d'elezione;* 39° *L'ultima visione;* 40° *La* " Divina Comedia ". (2357)

PEDONE GIULIO. — *Il Lucifero dantesco ed altre conferenze.* Avellino, tip. Gennaro Ferrara, 1900, in-16, pp. 95. (2358)

PELLEGRINI FLAMINIO, — Cfr. il no. 2322.

PICCIÒLA GIUSEPPE. — *Canossa:* [*versi*] *a N. Campanini.* (Ne *Le Grazie,* II, 17). (2359)

PICCIÒLA G. — *Intorno a Dante.* (Nella *Riv. d'Italia,* Roma, genn. 1901).

Tra altro, riferisce le conclusioni cronologiche del Moore in *The time-references in the* " *D. C.* " (*Gli accenni al tempo nella* " *D. C.* ", trad. di Cino Chiarini. — Cfr. *Giorn. dant.*, VIII, 43. (2360)

RICCI RAFFAELLO. — *La* " *Divina Commedia* " *nella rivoluzione italiana.* Firenze, Uff. della " Rassegna nazionale " (Prato tip. succ. Vestri), 1900, in-8, pp. (4)-16.

Conferenza detta la sera del 19 aprile u. s., in Città di Castello, nella sala del Circolo Tifernate, per iniziativa dell' Accademia dei Liberi. (2361)

RIME *del secolo XV* [*pubbl. da*] *Rinaldo Sperati nel giorno in cui il dott. Ludovico Frati si sposa alla gentile signorina Berta Silbermann.* Bologna, Stab. tip. Zamorani e Albertazzi, 1900, in-4, pp. [16].

Registriamo qui la notizia di questa pubblicazione (60 esemp. in carta a mano), perché le rime che essa ci reca sono state tratte di su un codice della *Commedia* della fine del secolo XIV, posseduto dalla Comunale di Bologna (16, c. II, 3). (2362)

RIVA GIUSEPPE. — *Arte, scienza e fede ai giorni di Dante.* (Ne *La Perseveranza,* 12 luglio, 1901).

Recens. del noto libro che raccoglie la seconda serie di conferenze dantesche milanesi. — Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 131. (2363)

RIZZACASA D'ORSOGNA GIOVANNI. — *La concubina di Titone antico nel Canto IX del* " *Purgatorio* ", *vv. 1-12: nuova interpretazione.* Torino, Unione tip.-ed. [già ditta Pomba e C.] (Sciacca, tip. Bartolomeo Guadagno), 1900, in-8, pp. 31.

L'A., intendendo trattarsi dell'Aurora solare all'orizzonte orientale del Purgatorio, e per sua *fronte* intendendo la sua parte anteriore, propone spiegare: " che il *dolce amico* non deve riferirsi a Titone, ma a qualche altro che la Mitologia ci indica fra gli uomini rapiti dall'Aurora; che il *freddo animale* indica la Balena, e le *gemme* sono le stelle appartenenti alla coda di essa; ma si dovrebbe riferire al serpente di Ofinco, se il freddo animale venisse osservato dal Purgatorio; che i *passi* co' quali la Notte *sale*, quando il sole è in Ariete, sono i tre segni zodiacali anteriori, il Cancro, il Leone e la Vergine; che perciò i *due primi passi* della Notte sono il Cancro e il Leone;... *il terzo,* il quale *già chinava in giuso l'ale,* era la Vergine alata del cielo;... che, finalmente, Dante dormí piú di dieci ore. — Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 174. (2364)

RIZZACASA D'ORSOGNA GIOVANNI. — " *L'aiuola che ci fa tanto feroci* ". *Con due lettere al sig. Edward Moore, una risposta per l'alba nel IX* " *Purgatorio* " *e due tavole.* Sciacca, tip. Bartolomeo Guadagna, 1901, in-8, pp. [4]-45 e 2 tavole.

Riguardo ai vv. 151-3, XXII, *Par.*, l'A. riepiloga: Quando Dante cominciò a guardar la terra il sole era sul meridiano di Gerusalemme; egli si trovava nel 1° dei Gemelli e il sole nel 24° dell'Ariete: dunque Dante, per ragioni di prospettiva, non poteva vedere se non dal Gange fino a 54° ad occidente di Gerusalemme; ma, *volgendosi* appresso al sole *con gli eterni Gemelli,* Dante giunge sul meridiano di Gerusalemme, e il sole contemporaneamente, conservando la stessa distanza con lui, 36° ad occidente di Gerusalemme. Giunto in questa nuova posizione Dante ha già veduta tutta quella parte che gli rimaneva nascosta verso l'occidente. — Rispetto ai vv. 79-87, XXVII, *Par.*, riepiloga: Dante dalla posizione primitiva (54° ad occ. del Gange) si è mosso di un intero quadrante; si trova, cioè, a 54° ad occ. di Gerusalemme: e il sole è quindi su Gade. Dalla sua nuova posizione Dante può scorgere molto piú in là di Gade, mentre dall'altra parte il suo sguardo è limitato, per ragione d'ottica, dalle tenebre circa al meridiano di Gerusalemme. — Le due lettere al Moore sono per la " Foce " (*Par.*, I, 37) e per la " Concubina " (*Purg.*, IX, 1); la risposta è per la " Concubina " alle obiezioni del Gambèra (*Giorn. st. d. Lett. it.*, XXXVII, 402. (2365)

RIZZACASA D'ORSOGNA GIOVANNI. — *Polemiche dantesche:* " *La Concubina de Titone antico* " *nel IX del* " *Purgatorio* "; " *La foce Che quattro cerchi giunge con tre croci* " *nel I del* " *Paradiso* "; " *L'Aiuola che ci fa tanto feroci* " *nel XXII e XXVII del* " *Paradiso* ": *con tavola litografica.* Sciacca, tip. ed. Bartolomeo Guadagna, 1902, in-8, pp. (6)-77-(5).

L'A., che ci promette un suo libro su *Dante e l'astronomia,* risponde qui con seri argomenti alle cri-

tiche fatte ai suoi studî indicati nel titolo dall'Agnelli (*Giorn. dant.*, IX, 174) dal Gambèra (*Giorn. st. d. Lett. it.*, 1901, 194) e dall'Angelitti (cfr. *Bull. d. soc. dant. it.*, IX, 142). (2366)

RONZONI DOMENICO. — *La concezione artistica della "Divina Commedia" e le opere di s. Bonaventura.* Monza, Tip. ed. Artigianelli-Orfani, 1900, in-8, pp. 52.

L'A. studia le relazioni tra la concezione e la figurazione del Limbo, del *Purg.*, del *Par.*, e le opere di san Bonaventura; e conclude poi che come nuova fonte parziale della "*Commedia*" è da ritenersi l'*Itinerarium*. (2367)

RONZONI DOMENICO. — *Pagine sparse di studî danteschi: La concezione artistica della "Commedia" e le opere di s. Bonaventura; Le pecore matte; Leggende medievali e la pianta dispogliata; La corda; Dante fu ascritto ai "frati de penitentia"?* Monza, Tip. Artigianelli orfani, 1901, in-8, pp. VIII-150.

Della prima parte, già dal Ronzoni pubblicata (Monza. tip. Artigianelli, 1900, in-8, pp. 52) fu fatta la recensione. Nella seconda parte l'A. porta a tale conclusione il suo lavoro d'interpretazione attorno alle terzine XXII-XXVIII del Canto V del *Par.*: "Nella terzina XXII [il Poeta] mette le conseguenze pratiche che derivano naturalmente dalla lunga discussione sul vóto; vuole che non lo prendano a cuor leggero, e che nell'adempimento siano fedeli.... Nell'altre terzine (XXIII, XXIV), coll'esempio di Jefte e di Agamennone, rischiara e ribadisce i suoi avvisi; e poi di vóti non parla piú, e passa ad altro argomento. Passa cioè a un acerbo rimprovero delle esagerazioni e mattezze, a cui si abbandonavano molti cristiani del suo tempo: esagerazioni e mattezze, che traevano, se non principio, alimento e vita dall'eresia del Vangelo Eterno". Nella terza parte con nuovi argomenti trae da lungo oblio l'antica interpretazione della pianta dispogliata: cioè si attiene a quell'opinione che, secondo l'Ottimo e il Rambaldi, era diffusa nel Trecento, nel tempo piú favorevole alla interpretazione del simbolo: si attiene all'opinione che per quella si simboleggi la croce. Nella quarta parte, a proposito della corda con che Virgilio fa venir su Gerione, dice: "A tradurre in parole comuni il muto linguaggio della finzione della corda, Dante vuol dirci che sulla strada della conversione a Dio alcuni ostacoli si vincono con le opere di cristiana penitenza"; e segue infirmando tutte le altre interpretazioni. Nell'ultima parte infine ammette probabile che a Firenze o a Ravenna D. si ascrivesse ai "frati de penitentia" secolari. (2368)

RUSSO VINCENZO. — *La fama di Folco di Marsiglia e la fine del mondo: chiosa dantesca.* Catania, tip. Sicula di Monago e Mollica, 1902, in-16, pp. 8-(2).

Propone di interpretare i vv. 37-42 del IX, *Par.*: "Folchetto lasciò gran fama in terra, e, prima che essa perisca, passeranno ancora cinque secoli, non piú perché finirà il mondo; vedi se l'uomo ha bisogno di migliorare sé stesso per acquistare la vita eterna, giacché quella del mondo è destinata a perire". (2369)

RUSSO VINCENZO. — *La "Divina Commedia" esposta in tre quadri con una breve descrizione del mondo dantesco, illustrato da 10 figure in litografia: ad uso delle scuole secondarie (Seconda edizione).* Catania, ed. Niccolò Giannotta, 1901, in-8, pp. 8, 3 quadri e 2 tavole. (2370)

RUSSO VINCENZO. — *Per l'autenticità della "Quaestio de Aqua et Terra".* Catania, Ed. Niccolò Giannotta, 1901, in-8, pp. 46-(2).

L'autenticità della *Quaestio* ha trovato un altro valoroso difensore nel signor Russo. Egli vuol dimostrare come essa operetta non sia un anacronismo, come risponda esattamente al *Convivio* e alla *Commedia*, come sia ragionevole che D. approfondisse negli studî di geologia egualmente che in quelli d'astronomia, dal momento che, oltre il Paradiso, anche Inferno e Purgatorio dovea costruire. Anzi — prosegue — tal qual è la costruzione gli sarebbe stata impossibile, se non fosse giunto alle conclusioni della *Quaestio*, la quale poté forse essere occasionata dal risorgere delle dispute dopo la pubblicazione delle prime due Cantiche. Infine, l'A. mostra come il p. B. Moncetti sia stato ingiustamente accusato di falsificatore, perché, comunque e' si consideri, non può assolutamente meritarsi tale onore. Segue un'importante appendice. (2371)

SAINT CHERON [DE] RÉNÉ. — *La conversion de Dante et le Jubilé de l'an 1300.* (Nella *Rev. des études histor.*, novembre 1901). (2372)

SEGARIZZI ARNALDO. — *Contributo alla storia di fra Dolcino e degli eretici trentini.* Trento, Soc. tip. edit. trentina, 1900, in-8, pp. 54-(2).

Estr. dai fasc. VII-X, 1900, della riv. di studî scient. *Tridentum.* L'A. pubblica un nuovo documento. (2373)

SEGARIZZI ARNALDO. — *Fonti per la storia di fra Dolcino.* Trento, Soc. tip. ed. trentina, 1900, in-8, pp. 28.

Estratto dalla rivista mens. di studî scient.: *Tridentum*, an. III, 1900, fasc. V e VI. — Diligente lavoro sulla storia del famoso settario, di cui in *Inf.*, XXVIII. 55 e segg. (2374)

SIMONETTI NENO. — *La parola umana di Dante.* Sulmona, tip. Angeletti, 1901, in-8, pp. 42.

Contiene due conferenze lette nella Sala comunale di Sulmona: 1° *Un monito*; 2° *La rivelazione nel Paradiso terrestre.* (2375)

SISTI ALFREDO. — *Il nome di Beatrice.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 13).

Che D. nel serventese, disgraziatamente andato perduto, avesse posto il nome dell'amata si ha dal sonetto a Guido (*Guido vorrei*) dov'è detto ch'egli vorrebbe ragionar d'amore con quella ch'era sul numero del trenta. D. dunque, colle parole della *Vita nova*, II: *i quali non sapeano che si chiamare*, vuol dire: " che molti chiamavano la sua amata: Beatrice, perché non sapevano come chiamarla altrimenti; e se la chiamavano così era perché D. nel serventese ne aveva palesato il nome, e, per conseguenza, era anche datrice di beatitudini all'amante. E sembra che nel libello, per esimersi dal darle egli stesso un nome, affermi che la chiamerà d'allora in poi Beatrice, perché molti la chiamavano così, e non già per volontà propria „. (2376)

SOLERTI ANGELO. — Cfr. il no. 2177.

SPERATI RINALDO. — Cfr. il no. 2362.

STRENNA [LA] *delle colonie scolastiche bolognesi. Anno V, decembre 1901* [a cura di G. Federzoni]. Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1901, in-8, pp. [4]-47[1].

Fra altre *Pie preci italiane dei quattro primi secoli*, contiene: *Il "paternoster" di D.* (*Purg.*, XI, 1-21); *L'" Ave Maria" di D.* [Rime attrib. *Canzon.* Frat., p. 440]; *Cantico delle Creature di s. Francesco d'Assisi; A Cristo*, di J. da Todi [*O signor della gloria;*] *A Maria:* sonetto di G. Boccaccio [*O regina degli angioli, Maria*]; Salmo penitenziale attrib. al Petrarca [*Da poi ch'i' veggio e cielo e fuoco e terra*]; *Preghiera alla Vergine* di Fr. Petrarca [*Vergine santa, d'ogni grazia piena*]. (2377)

SUTTINA LUIGI. — *Il " Codice diplomatico dantesco".* (Ne *L'Indipendente*, XXXVI, 8634).

Vi si parla dei fasc. I-IV del *Codice dipl. dant.* edito da G. Biagi e da G. L. Passerini. Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 135 e 158. (2378)

TAMASSIA NINO. — Cfr. il no. 2349.

TENNERONI ANNIBALE. — *Di due antiche laude a s. Francesco d'Assisi.* (Negli *Scritti varî di filologia*, ded. a E. Monaci, p. 543).

Dal cod. Frondini, ora nella Naz. di Roma col no. 478 e dall'ediz. delle laude di Jacopone da Todi, del 1498, son tolte queste due antiche laude, delle quali la prima com: *Scieso dall'alto rengno*, e l'altra: *O Francesco povero patriarca novello.* La pubblicazione, fatta coll'aiuto del ms. di Todi e di alcuni mss. romani, è arricchita d'un'abbondante e diligente bibliografia, data dal T. come un semplice " saggio „ dei " recenti contributi ad una larga sposizione della lauda spirituale „. (2379)

TOCCO FELICE. — *Questioni cronologiche intorno al " De Monarchia " di Dante.* (Nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, VIII, 240).

Tratta di due questioni sollevate dal prof. Siracusa (*Giorn. dant.*, VII, 289): se il trattato di re Roberto sulla povertà evangelica si possa dire quasi contemporaneo al *De Mon.*, e se possa sostenersi che l'intendimento di quel trattato è lo stesso di un famoso luogo del *De Mon.*, sulla donazione di Costantino, cioè quello di conciliare le opposte dottrine dei seguaci della povertà e dei difensori della proprietà ecclesiastica. Sulla prima questione il T. viene a questa conclusione: " L'opuscolo o trattato del re Roberto fu scritto tra l'8 dec. 1322 e il 12 nov. 1323. Ma se pur si volesse largheggiare, e portare alquanto addietro il *terminus a quo*, certo D. era morto quando il Re angioino imprese a stendere questo *Sermone*, il quale senza dubbio avanzava tutti gli altri da lui composti e per l'importanza dell'argomento e per le gravi difficoltà in che si dibatteva l'A., messe bellamente in rilievo dal S. Concludiamo quindi che il *De Mon.* (che sec. il T. non fu pubbl. se non quando Clemente V, rompendo contro Enrico VII, da lui prima protetto, annullò la sentenza pronunziata dal tribunale imperiale contro re Roberto d'Angiò) " non si può dire quasi contemporaneo del trattato di re Roberto, ma lo precede pressoché di un decennio „. Quanto all'altra questione, il T. conclude che l'intendimento di D. non è di mescolarsi nelle questioni minoritiche, come fece Roberto, ma di sostenere la causa dell'Impero contro le pretese della Chiesa, svelate da Bonifazio VIII e da Clemente V così apertamente e con tale intemperanza di linguaggio, che sarebbe parsa troppa anche a Gregorio IX. Dall'esame delle argomentazioni del cap. X del libro III, che hanno tutt'altro intendimento e tutt'altra portata dell'opuscolo del Re, ne risulta che D. ammette la dottrina della proprietà, ma per distinguerla recisamente da quel dominio politico che era proprio dell'autorità imperiale, laddove Roberto ammette così la dottrina della povertà come quella della proprietà, perché si facciano equilibrio tra loro, e Giovanni XXII si astenga dal dare tanto peso all'una da sagrificare e dichiarare eretica l'altra. (2380)

TOYNBEE PAGET. — *Dante Alighieri. With twelve illustrations.* London, Methuen and Co., 1902, in-16 fig., pp. 244.

Grazioso volumetto, nel quale il T. raccoglie, ad uso de' suoi connazionali, la vita di D., secondo le ultime ricerche. La materia è così ripartita: I. *Guelfs and Ghibellines* (1215-1267), tre capitoli; II. *Dante in Florence* (1265-1302), quattro capp.; III. *Dante in exile* (1302-1321) due capp.; IV. *Characteristics of D.* tre capp.; V. *Dante's Works*, tre capp. (2381)

TRABALZA CIRO. — *Una laude umbra del secolo XIV.* (Negli *Scritti varî di filologia*, ded. a E. Monaci, pp. 185).

La lauda, in dialetto perugino, è tratta da un cod. dell'Archivio di s. Domenico, ov'è trascritta sotto l'anno 1376. Com. *Ave Maria, benedetta e laudata sia;* fin. *Vita eterna ce la dia el salvatore. amen.* (2382)

VALERIO RAFFAELE. — *Stazio nella " Divina Commedia ".* Acireale, Tip. del XX sec., 1901, in-8, pp. 84.

Nel Canto II l'A. esamina il valore allegorico di Sta-

zio che ci presenta come " rappresentante della filosofia illuminata dalla Fede „ il quale chiarisce " cose pertinenti alla cristiana teologia „: tali dunque che Virgilo non poteva chiarire; e, dopo aver notato una scala ascendente da Virgilio alla Vergine, in corrispondenza a un passo del Canto V dell' *Itinerarium* di san Bonaventura, dice come Stazio appaia " termine medio tra la *ratio* e l'*intellectus*, tra Virgilio, cioè, e Matelda „. Stazio è a Dante compagnia dalla scomparsa di Virgilio a Beatrice: e il Poeta pertanto " mira anche a presentare in lui un effetto immediato dell'opera poetica e civile di Virgilio „. Nel I e nel III esamina perché Dante prescelse Stazio: nel IV la leggenda della conversione; nel V cerca "delineare nettamente la funzione letteraria esercitata da Stazio nel Poema dantesco „: nota prima le situazioni identiche di Dante e di Stazio rispetto a Virgilio, esamina poi le riminiscenze della *Tebaide* nella *Commedia*. (2383)

VANDELLI GIUSEPPE. — Cfr. il no. 2169.

VERLEGER (EIN DEUTSCHER) *als Förderer du Dante-Litteratur in Italien.* (Nella *Vossische Zeitung*, 26 ott. 1901).

Vi si parla dell'editore-libraio Leo S. Olschki, e gli si dà lode per avere coraggiosamente intrapresa la pubblicazione dell'*Alighieri* prima, e poi del *Giornale dantesco*. (2384)

VIGILE. — *Goete, Dante, Hugo, Shakespeare, ecc.* (Nella *Stampa*, 17 febbr. 1902).

A proposito del monumento a D. in Roma fa queste osservazioni: " Se quello di erigere un monumento a Dante in Roma è un vecchio pubblico impegno, si mantenga, ma a condizione che ad effigiare Dante si trovi un Michelangelo. La terza Italia ha già inflitto troppe calunnie e deturpazioni monumentali a' suoi grandi. Se non si trova un artista degno dell'altissimo soggetto, se l'opera non deve riuscir pari all'intenzione, meglio è che il monumento a Dante non si faccia.... Tutta la letteratura italiana moderna, dalla *Difesa* di Gaspare Gozzi in poi, è un monumento di Dante. Tutto il secolo XIX è il secolo della *Divina Commedia*, a cui i tempi antecedenti diedero sí studiosi e cultori, ma che esso solo ha fatto sua, illuminandola di tutta la sua luce intellettuale e di tutto il suo entusiasmo patrio, illustrandola con tutto il suo sapere storico e filologico, ponendola come fondamento della coltura letteraria nazionale e come emblema del genio di Italia in faccia al mondo. Nessuno autore italiano, antico o moderno, è oggidí piú diffuso, piú studiato, piú ammirato di Dante. Il culto degli eruditi s'è convertito in entusiasmo pubblico. Il Governo italiano, che oggi propone spese e studî per una statua di Dante, non è mai stato capace di fondare una cattedra dantesca; ma l'iniziativa privata ha supplito, e oggi la pubblica lettura ed esposizione della *Commedia* si fa a Firenze, a Roma, a Milano, a Napoli, e gli studî danteschi sono l'onore della presente coltura italiana. E Dante è cosí alto nelle menti, negli animi, nella ragionata ammirazione delle generazioni nuove, che l'erigergli una statua non può affermare nulla di piú, se pure non valga ad impicciolirne l'ideale imagine. Ma se è vero quello che si scrive; " se si vuole proprio erigere un monumento a Dante in Roma per affermare l'unità dell'Italia risorta nella sua Capitale, allora bisogna che gli italiani di buon senso rifiutino la loro approvazione e il loro danaro sconveniente perché inutile. È ora di finirla con codesta retorica della conquista di Roma in faccia al Papato. Casa mia è casa mia, e quando ci sono, non sento affatto il bisogno di mettermi a gridare dalla finestra ch'essa è mia. Roma è italiana dal 20 settembre 1870; e basta cosí. Non c'è bisogno di affermazioni, di dimostrazioni e di giuramenti, i quali fanno sospettare altresí che la coscienza dei padroni di casa non sia sicura. C'è il diritto, c'è il fatto, e basta cosí. I monumenti ai grandi morti non servono ad altro che alla vanità dei vivi „. (2385)

VISMARA FELICE. — *S. Francesco d'Assisi e la poesia del suo tempo: conferenza tenuta alla scuola tecnico-letteraria femminile [di Milano] il 10 marzo 1901.* Milano, tip. Umberto Allegretti, 1901, in-16, pp. 26. (2386)

VITALE VITO. — *Il dominio della parte guelfa in Bologna (1280-1327).* Bologna, Ditta Nicola Zanichelli tip. edit., 1901, in-8, pp. 257.

SOMMARIO: 1° *I Guelfi e i Ghibellini dalle prime lotte al 1280;* 2° *Il primo dominio di parte guelfa;* 3° *Il governo dei Bianchi e Ghibellini;* 4° *Il secondo dominio di parte guelfa;* 5° *Decadenza;* 6° *Effimero risorgimento;* 7° *Appendice di documenti.* (2387)

WIEL ALETHEA. — *The Story of Verona, illustrated by Nelly Erichsen and Helen M. James.* London, J. M. Dent and Co., 1902, in-16 fig., pp. xvi-314.

Fa parte della raccolta: *The Mediaeval Town Series.* (2388)

WALTER [DOTT.]. — Παπαι Σαπὰχ, Παπαι Σαπὰν ἄλῃπῃ (" *Pape Satan, Pape Satan, alepe!!* „ :) *interpretazione letterale.* San Pier d'Arena, tip. e cart. C. Gazzo, 1899, in-4, pp. 31.

Dopo avere, a suo modo, dimostrato che D. seppe il greco e sentenziato che " chi gli nega la conoscenza del greco è in mala fede o giudica senza cognizione di causa „, cerca spiegare con voci greche il famoso verso di Pluto, per conchiudere che esso " non è per nulla una accozzaglia di *voci bestiali al tutto fuori dell'umano concetto*, com'ebbe a sentenziare „ (dirittamente, a giudizio nostro) " Vincenzo Monti „ e che deve tradursi: " Poffardio Satana! poffardio Satana! dei vagabondi che si inoltrano a questa volta!! „ (2389)

ZURETTI C. O. — *Aristofane e Dante: discorso.* (Nell'*Annuario della r. Univ. di Palermo*, 1900-1901). (2390)

Dalla Marina di Pisa, settembre 1902.

G. L. PASSERINI.

NOTIZIE

Sull'adunanza de' soci della Società dantesca italiana a Ravenna, il 18 maggio 1902, si può leggere una larga relazione ne' fasc. 9-10 del *Bullettino* della Società (an. IX) dove son pure riprodotti per intiero il discorso di Isidoro Del Lungo, già pubblicato nella *Nuova Antologia* (16 giugno 1901) e le relazioni intorno alla edizione critica della *Divina Commedia* e delle opere minori di Dante del prof. Pio Rajna, e allo stato del patrimonio sociale del prof. Guido Biagi, tesoriere.

❧

Il 5 ottobre 1902, a San Godenzo dell'Alpe in Mugello, fu scoperta una lapide per ricordo del convegno de' fuorusciti guelfi bianchi e ghibellini nel giugno del 1302. L'iscrizione, dettata da G. L. Passerini, è questa: *Il popolo di San Godenzo — inscrive qui il nome di Dante Alighieri — che nella prossima vetusta abbadia — conveniva il dì 8 giugno 1302 — con altri fuorusciti e ribelli — per fermare con gli Ubaldini — i patti della guerra — contro la mala signoria de' guelfi neri — che gli avevano tolto la patria.*

Il discorso inaugurale fu pronunziato dal conte G. L. Passerini; e nell'occasione della cerimonia i convenuti ebbero agio di constatare che le condizioni della secolare abbazia, già deturpata da malintesi restauri a tempo di Ferdinando III, sono come peggiori non si potrebbero immaginare. Fu perciò deciso di mandare questo dispaccio all'onorevole Ministro della Pubblica Istruzione: "Il Comune di San Godenzo in Mugello, commemorando solennemente, sul cadere del secentesimo anno, il convegno di Dante coi fuorusciti fiorentini, invia un reverente saluto alla Eccellenza Vostra, e invoca solleciti provvedimenti per salvare la vetusta Abbadia dalla imminente rovina". A questo dispaccio, l'on. Nasi rispondeva al conte Passerini con la lettera seguente: "Sono molto grato alla S. V. per la cortese comunicazione fattami della solenne commemorazione che il popolo di San Godenzo ha testé tenuta, sul cadere del secentesimo anniversario del convegno di Dante coi fuorusciti fiorentini che ivi ebbe luogo, e mi compiaccio che siffatto avvenimento sia tenuto vivo nella memoria di quel popolo. Ella invoca, in tale occasione, provvedimenti per la tutela della vetusta Badia di San Godenzo. So bene che quell'edificio monumentale merita le maggiori cure, cosí per le ragioni della storia come per quelle dell'arte. Ed accogliendo le sue istanze, ho scritto alla Direzione dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Toscana, affinché mi riferisca sullo stato della nominata Badia, e mi faccia le opportune proposte".

❧

Nell'ottobre passato, a cura di un Comitato locale, è stato celebrato a Settignano, dove riposa la salma di Niccolò Tommaseo, il 1° centenario dalla nascita dell'illustre dalmata. Parlò, applauditissimo, Isidoro Del Lungo, trattando il tèma *Il Tommaseo e Firenze* (Cfr. *Nuova Antologia*, 1° novembre 1902).

❧

E pure con un bellissimo discorso di I. Del Lungo, ora a stampa (*San Francesco alla Verna*, Prato, 1902), fu scoperto il dí 3 settembre un monumeuto al Poverello sul piazzale del Convento della Verna, nel quale il Santo è rappresentato nell'atto di raccogliere le tortore dalle mani del fanciullo (*Fioretti*, cap.). Il monumento, pregevole lavoro dello scultore Vincenzo Rosignoli, fu eretto per pubbliche sottoscrizioni raccolte a cura di un Comitato composto de' signori P. Torrigiani, B. Podestà, I. Del Lungo, G. Biagi, C. Zocchi, M. Gigliucci e A. Amerighi.

❧

Il signor Luigi Suttina ha pubblicato il primo fascicolo di una sua *Bibliografia dantesca* già da noi preannunziata (*Giorn. dant.*, X, 30). È intendimento dell'A. di questa pubblicazione "tener dietro alla cotidiana produzione letteraria dantesca, veder quanti ingegni, con varî intendimenti per varie vie e con indirizzo diverso si pongono a studiare la vita e l'opera del Poeta massimo di nostra gente", e alla rassegna delle cose dantesche accompagnare "anche le notizie degli scritti relativi al Trecento e a cose francescane: al Trecento, il secolo che è primizia e fondamento del primo destarsi dello spirito italiano; alla vita e alle tradizioni francescane, retaggio non solo di una Nazione ma della umanità tutta quanta".

La bibliografia del Suttina è, in generale, assai diligente, se pure non scevra di lacune e difetti dei quali per altro l'operoso bibliografo potrà facilmente purgare la sua compilazione nei fascicoli che verranno. Noi poi dobbiam maggiormente compiacerci di questo lavoro, dacché vediamo di quale e quanto efficace aiuto sia stato il *Giornale dantesco* al Suttina, che lo ha fin preso a modello per la disposizione materiale e la composizione tipografica del suo libro.

❧

Il *Giorn. st. della Lett. ital.* (XL, 474) reca: "Ogni cultore di storia letteraria conosce i cinque volumi delle antiche rime volgari secondo la lezione del cod. Vat. 3793, curati da A. D'Ancona e D. Comparetti dal 1875 al 1888. Altamente benemerita è questa pubblicazione, e, per i tempi in cui uscí, ben condotta. Ma l'aver gli Editori curata la stampa a distanza dal ms. originale, non esportabile, e l'aver anche mutato piú di una volta il metodo nella pubblicazione, sono fatti che non rendono sempre abbastanza sicura la consultazione di quella stampa. Approvabile è quindi l'idea della nuova Società filologica di Roma, la quale ha cominciato a riprodurre il prezioso Vatic. 3793 in forma rigorosamente diplomatica. È a sperare che il lavoro sia fatto con la debita cura, sicché finalmente gli studiosi possano ricorrere con piena fiducia alla stampa come ricorrerebbero al codice. Nello stato attuale delle indagini sull'antica nostra lirica, è questa una condizione indispensabile".

❧

Incoraggiati dal favore che trovò fra la gente cólta e studiosa la *Strenna dantesca* del 1902, i compilatori del gradito volumetto, prof. Orazio Bacci e G. L. Passerini, rinnoveranno la prova anche nel prossimo anno; e alla *Strenna dantesca* del 1903, rinnovellata di novelle fronde, non mancherà certamente la solita lieta accoglienza de' lettori, che vi troveranno, oltre il calendario dantesco e le solite rubriche di carattere continuativo,

scritti di Giosue Carducci, Isidoro Del Lungo, A. Fogazzaro, G. Mestica, F. D'Ovidio, G. Mazzoni, F. Angelitti, G. Vandelli, I. B. Supino, ecc. ecc.

Il giorno 4 del prossimo decembre, a cura della Commissione esecutiva fiorentina della Società dantesca italiana, saranno riprese le annuali letture della *Divina Commedia* nella Sala di Dante in Or San Michele. Farà la prolusione l'illustre prof. Giovanni Pascoli, e saranno poi, di giovedí in giovedí, esposti i Canti dal I al XVII del *Paradiso*, dai professori: G. Mazzoni, L. Melli, D. Gnoli, G. Albini, A. Zardo, O. Bacci, G. Giovannozzi, L. Rocca, L. Flamini, S. De Chiara, A. Bertoldi, C. Verzone G. Vandelli, L. Pietrobono, G. Biagi, E. G. Parodi e I. Del Lungo.

Per iniziativa del nostro egregio collaboratore prof. Francesco Flamini e colla cooperazione del sindaco ing. Vittorio Moschini e di alcune gentildonne, si è costituito in Padova un Comitato provinciale della *Società dantesca italiana* a cura del quale furono letti e dichiarati nello scorso inverno alcuni Canti dell'*Inferno* dai signori A. Graf, G. Mazzoni, F. Flamini, C. Donati, V. Crescini, T. Casini, A. Moschetti e E. G. Parodi.

Siamo lieti di annunziare che nel prossimo anno saranno riprese nella Sala Dante di Roma le letture della *Divina Commedia* colla sposizione dei Canti I-XV del *Purgatorio*, e i lettori saranno i signori: F. D'Ovidio, G. Pascoli, on. Salandra, M. Porena, D. Gnoli, L. Barzellotti, I. Del Lungo, on. Fusinato, L. Pietrobono, E. Salvadori, on. Di San Giuliano, bar. Garofalo, L. Chiappelli, U. Oietti e G. Federzoni.

Ecco intanto il prospetto dell'entrata e della spesa per la seconda serie di letture, dal decembre 1901 al maggio 1902:

ENTRATE.

Abbonamenti vari	L.	1856,—
1681 biglietti d'ingresso venduti	„	1344,80
6023 sedie vendute	„	1204,60
Cartoline e libri venduti	„	6,25
Totale	L.	4411,65

USCITE.

Indennità di viaggio ai conferenzieri	L.	950,—
Paga del personale	„	381,—
Nolo di stufa e piante	„	100,—
Spese varie (rip. falegname, due poltrone, stuojno, petrolio, posta e candelabro)	„	155,65
Tappeto del salottino d'aspetto	„	83,—
Tappezziere	„	38,—
Tipografia (programmi e biglietti)	„	210,—
Spese di affissione	„	346,—
Monete false trovate negli incassi	„	6,30
Saldo della pigione della Sala a tutto giugno 1902	„	1400,—
Totale	L.	3669,95

Riepilogo.

ENTRATE	L.	4411,65
USCITE	„	3669,95
Avanzo	L.	741,70
Avanzo dell'anno precedente	„	250,16
Avanzo totale	L.	992,86

Nel *Supplemento* no. 5 del *Giornale storico d. Lett. ital.* (Torino, 1902), si contiene uno studio di V. Cian intorno a *Vivaldo Belcalzer e l'enciclopedismo italiano delle origini*, che ha importanza anche pe' nostri studî.

La Casa editrice R. Bemporad di Firenze annunzia la prossima pubblicazione di un libro di L. Gentile *Dell'ordinamento topografico e morale della "Commedia di Dante"*.

In Assisi, sotto l'alto patronato di Sua Maestà la Regina madre, si è costituita una *Società internazionale di studî francescani* la quale si propone questi nobili scopi: 1° Fondare in Assisi una biblioteca dove saranno raccolte e conservate tutte le pubblicazioni che in qualche modo servono ad illustrare la gloriosa figura di S. Francesco e la sua storia; 2° offrire agli scrittori ed agli eruditi di cose francescane mezzi di ricerche nella città che è il centro naturale di questi studî; 3° mettere gli studiosi che vengono ad Assisi in relazione con le persone che loro piú importa conoscere e che potranno piú efficacemente aiutarli nelle loro ricerche; 4° porre mano alla compilazione di un catalogo speciale di manoscritti francescani delle varie parti di Europa; 5° preparare la pubblicazione di un *Codex diplomaticus Assisiensis*; 6° Stabilire relazioni fra Assisi e gli scrittori che trattano questioni riguardanti in qualsiasi modo quella città.

Il 2 giugno 1902 fu convocata la prima riunione generale dei soci fondatori, per discutere ed approvare le regole del nuovo sodalizio.

L'illustre e caro amico nostro Gabriele D'Annunzio sta ora preparando con amorosa cura il volume delle sue *Laudi* che verrà in luce sulla fine del corrente anno, pe' tipi del Treves, con vaghe illustrazioni del Cellini. Nella raccolta sarà compresa anche la *Laude di Dante* recitata dall'Autore in Or San Michele l'8 gennaio 1900, e già pubblicata nella *Nuova Antologia* (16 gennaio 1900).

Ai nostri lettori abbiamo a suo tempo segnalato (*Giorn. dant.*, X, 79 e 112) la pubblicazione delle prime serie di cartoline dantesche illustrate da artisti fiorentini e pubblicate dalla Casa Alfieri e Lacroix di Milano per cura dell'egregio ingegnere Attilio Razzolini. Annunziamo ora la pubblicazione delle serie III-IV, dal Canto XXXI dell'*Inferno* al XXVI del *Purgatorio*, e ricordiamo che la vendita di queste cartoline è posta sotto il patronato della Società Dante Alighieri che riceve un utile sugli abbonamenti sottoscritti dai soci.

Altre cartoline dantesche, rappresentanti specialmente luoghi di Toscana e Romagna visitati o ricordati dal Poeta, vediamo con piacere pubblicate dall'editore Luigi Poggiolini di Rocca San Casciano. L'idea è ottima; ma vorremmo che fosse usata d'ora innanzi una maggiore diligenza nella compilazione delle brevi leggende illustrative de' luoghi e nel riferimento de' versi della *Commedia*, che in queste cartoline subiscono spesso non leggère alterazioni.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, ottobre-novembre 1902.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.

IL MECCANISMO DELLA VISIONE SECONDO DANTE ALIGHIERI

Dai piú remoti tempi storici dell'umanità sino ai nostri giorni, dai piú antichi filosofi greci sino ai biologisti moderni, il meccanismo della visione è stato un problema che ha affaticato sempre la mente degli osservatori e che alle indagini della scienza avvenire domanda ancora la sua perfetta soluzione.

È difficile precisare a quale epoca risalgano le prime ricerche sulla funzione visiva; ma è certo che dopo Talete, il fondatore della scuola ionica o della scienza d'osservazione (le opere del quale datano da un secolo o due dopo Omero), una numerosa schiera di studiosi si dedicò tutta alla soluzione dei piú importanti problemi della natura, tra i quali apparve di buon'ora quello della visione.

Interamente soggette al dominio della filosofia, le speculazioni su l'atto visivo variarono per molti secoli a seconda dei differenti sistemi di quella; sempre tuttavia informate al principio (rimasto inconcusso sino ai nostri giorni) che la sensazione soltanto per mezzo di un atto psichico può trasformarsi in percezione.

Cosí da Democrito e da Epicuro, i quali credevano che dalle cose esterne le imagini si staccassero per penetrare nell'occhio; da Empedocle, che agli oggetti fa giungere contemporaneamente raggi della luce esterna e raggi che partono dall'occhio dotati di una specie di funzione tattile per rappresentare all'anima l'idea della forma e del volume dell'oggetto stesso; da Platone, che in parte s'accosta alla concezione di Empedocle, in parte ammette che al fenomeno non sia estranea l'intelligenza, si arriva ad Aristotele che, nell'opera *De sensibus, de anima et de coloribus*, analizza finamente l'atto della visione.

Tuttavia questo genio che aveva divinato come la luce non fosse nulla di materiale, ma un semplice stato di attività del mezzo trasparente interposto tra i varî corpi, che allo stato di riposo costituisce l'oscurità, non seppe liberarsi totalmente dal giogo della filosofia che aveva imperato sino a lui, ed ammise che nell'occhio esistessero alcune parti trasparenti di identica natura al mezzo esterno e capaci di assumerne il medesimo stato di attività, dando in tal guisa origine alla sensazione. Vedremo poi come Aristotele pensasse della percezione; ora è necessario ricordare che questa nuova teorica, confortata dalla grande autorità del suo autore, immobilizzò la scienza per molti secoli; giacché solo dopo Kepler, il quale per primo si fece un'idea esatta della refrazione dei raggi luminosi nell'occhio ed ammise la formazione dell'imagine rovesciata degli oggetti esterni nella rètina, le ricerche sulla parte fisica della visione entrarono in una via di rapido progresso; nel modo stesso che gli studî su la percezione della sensazione visiva, ripresi empiricamente dopo Aristotele da Bacone, da Verulamio e dai suoi successori, solo per opera di Descartes ebbero un indirizzo veramente scientifico.

Ma in questi nove secoli, nei quali la sto-

ria della visione tace, per quanto io mi sappia, in riguardo a nuovi studî, a concezioni piú precise e piú razionali di quelle lasciate da Aristotele, un genio che degnamente può stare accanto al filosofo di Stagira, un uomo che tutto sapeva, tutto osservava e spiegava con la sua mente versatile — Dante Alighieri — scriveva sull'atto visivo una lucida pagina che, passata sinora almeno ai piú, inosservata, ha, in relazione al tempo in cui fu composta, un'importanza scientifica certo non inferiore alla curiosità storica.

Nel terzo trattato del *Convivio* il Poeta commenta la canzone:

> Amor che nella mente mi ragione
> della mia Donna disiosamente,

nella terza parte della quale e, precisamente, al verso 73° egli dice:

> Canzone, e' par che tu parli contraro
> al dir d'una sorella che tu hai;
> ché questa Donna che tant' umil fai,
> ella la chiama fera e disdegnosa.

Queste parole si riferiscono ad una ballatetta che Dante aveva composta antecedentemente alla canzone, dove egli aveva chiamato appunto la sua donna *fera e disdegnosa*; e però, volendo giustificar questa accusa che è in manifesto contrasto con i sentimenti che egli nutriva per Beatrice, si propone di dimostrare come molte volte la verità possa discordare dall'apparenza e prende a paragone le stelle le quali sono sempre, per loro stesse, chiare e luminose, ma per diverse ragioni ci appaiono talora offuscate.

> Tu sai che 'l ciel sempr'è lucente e chiaro,
> e quanto in sé non si turba giammai:
> ma li nostr'occhi, per cagioni assai,
> chiaman la stella talor tenebrosa:

Da codesti versi l'Alighieri trae motivo per parlare, nel nono capitolo del commento, intorno alla visione.

Premesso che soltanto il colore e la luce sono propriamente *visibili* in quanto che vengano percepiti con il solo organo della vista, laddove la figura, la grandezza, il movimento ecc. possono essere compresi anche con altri sensi, e però *sensibili o comuni* si chiamano, Dante scrive: " Queste cose visibili, sí le proprie, come le comuni, in quanto sono visibili, vengono dentro all'occhio — non dico le *cose*, ma le *forme* loro — per lo mezzo diafano, non realmente, ma intenzionalmente, siccome quasi in vetro trasparente. E nell'acqua ch'è nella pupilla dell'occhio, questo discorso, [1] che fa la forma visibile per lo mezzo suo, si compie, perché quell'acqua è terminata quasi come specchio, che è vetro terminato con piombo; sicché passar piú oltre non può, ma quivi, a modo d'una palla percossa, si ferma. Sicché la forma, che nel mezzo trasparente non pare, lucida è terminata; e questo è quello per che nel vetro piombato la imagine appare, e non in altro. Da questa pupilla lo spirito visivo, che si continua da essa, alla parte del cerebro dinanzi, dov'è la sensibile virtú siccome in principio fontale, subitamente senza tempo la rappresenta, e cosí vedemo ".

Queste parole, che propriamente concernono il meccanismo della visione, danno, a me pare, un'idea cosí lucida e precisa della grande concezione dantesca, che l'animo nostro non può non esser preso da una profonda ammirazione per Colui che, in un tempo nel quale imperava assoluta la filosofia di Aristotele e tenevano il posto della scienza la metafisica e l'empirismo, divinò la vera, la sola via per giungere alla soluzione di uno tra i piú importanti problemi della natura, quello della visione. Poiché a nessuno può essere certamente sfuggita la immensa distanza che separa l'Alighieri da tutti i filosofi che lo hanno preceduto; i quali le loro ipotesi intorno all'atto visivo basarono, come Dante stesso scrive, sul principio "che 'l nostro vedere non era perché il visibile venisse all'occhio, ma perché la virtú visiva andava fuori al visibile ". Vero è che tale opinione fu riprovata per falsa anche da Aristotele, ma vedemmo già come la teorica di lui sulla visione fosse affidata a congetture, forse meno strane di quelle di Democrito, di Epicuro e di Empedocle, ma certo non maggiormente confortate dall'osservazione.

È stato adunque Dante che, elevandosi al di sopra della stessa filosofia aristotelica, della quale egli era seguace ammiratore fervente, ha ammesso per primo la formazione delle imagini degli oggetti esterni nel l'occhio.

[1] *discorso* = discorrimento, passaggio.

Ma codesta affermazione del Poeta fu essa una semplice e geniale ipotesi, o non piuttosto la dimostrazione di un fenomeno fisico trascorso sino allora inosservato, veduto invece e giustamente interpretato dalla mente acutissima di lui? Io penso che la risposta non possa essere dubbia: le imagini che, secondo il concetto di Dante, si formano nell'acqua della pupilla debbono essere reali, perocché quest'acqua è simile a vetro piombato, dove la forma visibile a modo di una palla percossa si ferma e dove lucida si termina, non altrimenti di quanto avviene per le comuni imagini che si formano negli specchi.

Interpretate cosí le parole dell'Alighieri (le quali, a mio avviso, in altro modo male si potrebbero intendere) è facile pensare che le imagini da lui localizzate nell'acqua della pupilla, altro non sono se non quelle che oggi sappiamo essere dovute al riflesso della superficie anteriore della cornea.

Ma come sarebbe assurdo far carico a Dante, per non aver egli seguìte codeste imagini al di là del segmento anteriore dell'occhio, cosí per lo stato rudimentale in cui era allora la scienza medica, egli sarà facilmente scusato se all'acqua della pupilla, anzi che alla cornea, attribuí la facoltà di raccogliere le sembianze degli oggetti esterni.

Altrettanto semplice e razionale quanto il compiersi della sensazione è, secondo l'Alighieri, il modo di prodursi della percezione visiva. Presso i primi filosofi non esisteva tra l'una e l'altra una esatta distinzione: bastava che lo spirito visivo, andando fuori dall'occhio, incontrasse il visibile, perché l'anima percepisse tosto l'imagine degli oggetti: in Aristotele invece i due atti integranti la funzione visiva sono già differenziati, ma non hanno tra loro alcun legame diretto, giacché la percezione è per lui un semplice giudizio che lo spirito trae dalla sensazione medesima. Concetto molto indeterminato, che rivela l'idea di un nesso imprescindibile tra i fenomeni fisici e gli atti psichici, ma che né acume d'osservatore, né speculazione di filosofo è riuscita a precisare.

Qui adunque, qui ancora e maggiormente appare in tutta la sua grandezza la concezione dell'Alighieri, il quale non solo ammette una continuità diretta fra sensazione e percezione, ma una trasformazione immediata dell'una nell'altra per mezzo dello spirito visivo che, raccogliendo le imagini formatesi nell'acqua della pupilla, "subitamente senza tempo" le rappresenta alla parte anteriore del cervello "dov'è la sensibile virtú siccome in principio fontale", ossia dov'è la sede dell'anima intellettiva.

Io penso perciò che la mia ammirazione per il grande Poeta non m'abbia fatto velo alla mente, allorché, cominciando a parlare dell'opera di lui, dissi che egli aveva divinata la vera, la sola via per giungere alla soluzione di uno tra i piú importanti problemi della natura, quello della visione. Poiché certo nessuno potrà disconoscere come Dante abbia saputo mirabilmente fissare i tre cardini sui quali anche ai nostri giorni s'impernia l'atto visivo; e cioè la formazione delle imagini nell'occhio, la loro conduzione immediata dall'occhio al cervello, la sede della loro percezione in una determinata parte di questo.

Ed infatti se anche oggi, dopo che le indagini clinica e sperimentale hanno messo in luce presso che perfetta il modo di compiersi dell'atto visivo, se oggi, dico, sostituiamo all'acqua della pupilla la rètina, allo spirito visivo il nervo ottico, alla parte anteriore del cervello i noti centri corticali, noi possiamo con le medesime parole dell'Alighieri sintetizzare tutto il complesso meccanismo della visione.

*
* *

E qui, prima di finire, mi piace dichiarare che l'occasione di conoscere questo passo del *Convivio*, mi è stata casualmente fornita dal professore Giovanni Federzoni, il quale, interrogandomi un giorno sulla possibile natura di alcuni disturbi oculari che Dante (poco dopo la pagina da me riportata) afferma di avere sofferto, mi dié modo di leggere l'intero capitolo, e di apprezzare cosí l'alto valore di quella parte che concerne il meccanismo della visione.

Bologna, 1902.

GINO RICCHI.

REMINISCENZE DANTESCHE
in uno sconosciuto poema del secolo XVI

Il Poema,[1] che ha il non breve titolo di "*Innamoramento di Ruggeretto figliuolo di Ruggero re di Bulgaria, con ogni riuscimento di tutte le magnanime sue imprese, e con i generosi fatti di Orlando, di Rinaldo e d'altri paladini*" in ottava rima, di canti quarantasei, è di Panfilo Rinaldini[2] da Sirolo, piccola terra nelle vicinanze d'Ancona; è dedicato *all'illustre e serenissimo prencipe di Firenza Francesco Medici.*

Ruggeretto, nato da Bradamante e Ruggero, celebrate, dopo molti pericoli e fatiche, le nozze con Fenice, bellissima e virtuosa figliuola di Bigone e di Petronida, compie prove di valore e di audacia, e poi s'incontra in una Chimera.

> Era questa Chimera un animale
> molto superbo et ha il col di cavallo
> d'aquila gli occhi e 'l capo e 'l pelo eguale
> ad un gambello, e due piedi d'un gallo.

Salito in groppa della Chimera, la quale

> corre veloce piú che non fa il vento
> e cosí in alto par che s'alzi e vole

Ruggeretto visita tutto il mondo,

> d'Affrica, Europa e d'Asia con ingegno
> ogni città, non sol ogni gran regno.

Con frettoloso volo discende poi in un bosco oscuro "dove sentier alcun mai non si stese", tutto folto di sterpi e dumi, dove "l'arpie facean lor tristi nidi, Tormenti nuntiando in varii gridi". Chi non pensa all'aspro e selvatico bosco "che da nessun sentiero era segnato," là dove Dante pone i suicidi e gli scialacquatori? La descrizione che il Rinaldini fa delle arpie, ricorda i versi del XIII dell'*Inferno;* ma con maggior brevità e potenza rappresentativa l'Alighieri, modello insuperato che l'anconitano cerca d'imitare:

> Queste tengon d'humano il petto, e 'l vólto,
> pennuto il corpo, i piedi son d'artiglio,
> rendeno lezo insoportabil molto,
> tal che fra me cantando turbo il ciglio.

Poiché Ruggeretto si spaventa d'un lume vermiglio che improvvisamente balena, seguito da un terribile tuono per cui la terra trema, la Chimera lo conforta:

> . . . . . . o cavalier, non dubitare
> per fin che qui mi vedi a te vicina.

Accanto al bosco un fiume spaventoso e puzzolente, e sopra la riva una grande schiera "d'anime prive de l'eterno lume", che aspettavano di passare all'altra riviera. Il nocchiero del Rinaldini è ancor piú terribile del dantesco Caronte: è di pel canuto, sparge fuoco "per gli occhi" e

> . . . . . . per l'orecchio
> acqua bollita, e dal snodato petto
> manda con zolfo, che non ha parecchio
> veleno da le nare et è ristretto
> in lezo sí corrotto e cosí strano
> che comprender nol può pensier humano.

L'infernale nocchiero grida minacciose parole alle anime affollate sulla riva del fiume:

> Guai, alme, guai, ch'intrate in questa cella,
> havendo consumato il tempo in vano.
> non aspettate mai veder il cielo
> né fuori uscir d'estremo caldo e gelo
> io vengo per condurvi ad una vita
> dove non son se non che pene eterne,
> misera l'alma, ch'è qui stabilita.

Caronte (*Inf.*, III, 84 e segg.) dopo d'essersi rivolto ai dannati:

> . . . . . . Guai a voi, anime prave,
> non isperate mai veder lo cielo!
> i' vegno per menarvi all'altra riva,
> nelle tenebre eterne, in caldo e in gelo,

parla a Dante "anima viva". Cosi pure nel Poema del Rinaldini Avendo visto il cavaliere, gli grida:

> . . . . . . anima ardita,
> chi sei, che fai tu qui ne le caverne,
> ch'a vivo corpo human non si concede
> pur di mirar, non che di porvi il piede?

---

[1] L'unica e rarissima edizione è di Venezia per Comin da Trino di Monferrato, MDLV. Un lungo esame del Poema ho dato in *Erudizione e belle arti*, in corso di pubblicazione. — GINGUENÉ, *Storia lett. it.*, Firenze, 1827, tomo VI, 156.

[2] C. FEROSO, *Ancona semper optimorum ingeniorum etc.*, 1883, 55.

Le pelose gote di Caronte sono quietate da Virgilio:

vuolsi così colà, dove si puote
ciò che si vuole, e più non dimandare.

Nel *Ruggeretto* è lo stesso cavaliere che parla al nocchiero:

. . . . . . che puoi tu farmi?
Qui non son giunto per che 'l tempo il porti
né per l'acque turbar de la palude,
ma per veder qua giú le pene crude,

e servendosi della magica verga donatagli dalla Chimera entra nell'orrida navicella, e viene condotto "a la dolente riva".

S'incontra dapprima in Cerbero, che "caninamente latra e tre gole tiene, e con l'unghione a ciascun'alma, che v'entra la drento, le squarcia il petto con mortal tormento", poi in Minos, che ha gli occhi vermigli, la barba unta, gonfie le labbra, fieri gli artigli: destina le anime al luogo sempiterno

dov'aspramente denno esser punite
secondo i merti loro ne l'inferno.
E tante fiate son da lui ferite
con la coda crudel, con duol interno
quanti gradi, che giú le vuol gradite.

Dante, con un sol verso, scolpisce il "conoscitor delle peccata"; il Rinaldini s'indugia a descrivere i piedi, le mani unghiate, i capelli "di sdegno pieni e di fiamme affocati". Entrato nel primo cerchio Ruggeretto si trova in luogo ampio, senza pena e senza luce, dove non penetra mai la virtú di Dio; quivi è la

. . . . . . gran turba di fanciulli nati,
morti prima, che fusser battezzati.

Poco lontano evvi un luogo, dove trovansi quelli che, pur conducendo buona vita, offesero Dio e per morte improvvisa non fecero de' proprî errori la "condecente e imposta penitenza"; hanno desiderio e speranza di salire al cielo. È una specie di purgatorio. Il secondo cerchio è pieno di fuoco, entro il quale molti spiriti bestemmiano Iddio

con stridi inordinati e voci estreme
chi 'l padre, chi la madre, e chi lor zio
e chi l'humana specie, il tempo e 'l seme,
chi l'esser suo e 'l lor luoco natío,
e gli avoltori con li serpi insieme
de le lor lingue misere e meschine
sciugano il sangue e squarcian l'intestine.

Nel terzo cerchio, Farfarello con le zanne e col rabbioso morso divora le anime, e ne batte aspramente il capo sopra un durissimo sasso fin tanto che ne escon fuori gli occhi con le cervella.

Nel quarto, Calcabrina col rostro acuto e con l'unghie "l'alme superbe cruccia e discolora"; ma prima

. . . . . . quelle a sua maggior ruina
sopra son poste di rote affocate
e da seguaci lor dilaniate.

Nel quinto, sono gli accidiosi, i quali "per ch'àn tutto il tempo in van sospinto" sono

per le strade crudel in dietro e inante
a recar.... i gravi marmi in giú
indi senza posar tornarli in su.

Nel sesto cerchio Ruggeretto scorge

. . . . Astaroto
che con sembiante troppo aspro e rubesto
per gli occhi, per la bocca, con gran moto
fiamme fuor manda. . . . .
Questo un gran serpe e lungo tien in mano,
con cui ciascuna mano stretta allaccia
de l'anime meschine, quali in vano
mandano stridi, e con la coda abbraccia
le reni, e 'l dorso, e fiacca in modo strano.
Poscia a la gola i duri denti caccia
e sí le rode ne le parti tenere
che ne riman muto e trito cenere.
E da capo raccolta cotal polve
ritornar falla ne l'esser suo primo....

A siffatto tormento sono dannati gli irosi.

Nel settimo cerchio i golosi stanno "col capo chiuso nel freddo ghiaccio"; nell'ottavo molti spiriti

. . . . che per voglia ingorda
di Simoniaci avari con un cavo
ordegno in bocca de la gente sorda
iscolano l'argento, il piombo e l'oro
per la lor avaritia del tesoro.

Nel nono, sopra due seggi circondati da velenosi draghi e serpenti, stanno Plutone e Proserpina; le anime de' dannati vi sono tormentate in vario modo. Arrostiti con carboni accesi sono quelli che si fecero al mondo adorare come dei; i ruffiani sono battuti "con ferze di gran pondo"; immerse nello sterco le "meretrici crudel, lascive e vane".

In questo cerchio poi, per lor disprezzo
dimoran sodomiti e traditori
adulteri homicidi e giú nel mezzo
hipocriti, ladroni e detrattori
de l'altrui honor, ed altri, condannati
eternamente per i lor peccati.

Uscito dall'ultimo cerchio, Ruggeretto sale sopra la Chimera e vola al Paradiso ter-

restre, e súbito vi trova un angelo tutto armato di lucide armi, il quale con viso turbato vieta a Ruggeretto d'entrare. È il luogo dove fu creato "il nostro primo padre di man d'Iddio"; dal Signore fu imposto all'angelo di custodirlo e di non lasciarvi apparire alcuno "che sottoposto fusse a la legge antica del morire". Dal Paradiso terrestre il cavaliere sale "dove giace il sommo Giove", e vede una donna d'umile sembiante. Ella teneva con molta venustà nella mano destra un libro sacro, nella sinistra due chiavi, l'una d'oro, l'altra d'argento; sedeva sopra un agnello. Al lato destro le stava accanto una maestosa donna, col capo ornato di corona imperiale; sopra la candidissima gonna portava un mantello vermiglio, in mano teneva una sfera. Al lato sinistro sedeva una giovane e gentil donna, con le chiome sparse: la gonna era parte celeste, parte di gemme lucenti. La donna nel mezzo simboleggia la Teologia, quella del destro lato la Filosofia, l'altra la Musica. La quale cede ben volentieri alle preghiere del cavaliere e dà principio all'usato suo canto con tanta dolcezza, che Ruggeretto è vinto da un lieve sopore; allora la Chimera lo pone in un prato a dormire.

Indi si sveglia e vien condotto entro un castello da Pasquino,

> poeta celeberrimo romano,
> la cui pomposa fama e 'l gran domino
> vola per ciascun monte e ciascun piano.

Nel castello

> fatto non so se fusse per incanto
> o da buon mastro o natural soggetto.

Ruggeretto vede la schiera de' pazzi alchimisti, poveri d'intelletti e di fortuna, quella de' golosi e di quelli che han dissipato le paterne sostanze, e poi prende

> . . . . altro sentiero
> per adempir quant'era il suo pensiero.

Panfilo Rinaldini aveva senza dubbio conoscenza della *Commedia,* della quale non pur ebbe modo di leggere e studiare i Canti divini nella Toscana, dov'egli fece non breve soggiorno, ma anche nelle nostre Marche, dove sin da' primi tempi grande fu il culto di Dante e lo studio del Poema. Dall'Alighieri il Rinaldini trasse l'idea del viaggio superumano dell'eroe del suo romanzo nei regni della Morte; ma l'architettura, se così può dirsi, dei tre mondi è di molto semplice, anzi è meschina. L'Inferno per il Nostro si riduce a nove centri, e la distribuzione de' dannati e l'assegnazione delle pene non corrisponde di certo all'idea dell'Alighieri; il Purgatorio non è altro che una piccola porzione del primo cerchio dove stanno i pargoli innocenti, cosicché il Limbo si confonde col Purgatorio, dove il Rinaldini pone quelli che essendo stati còlti da morte improvvisa non poterono espiare i loro peccati verso Dio. Il Paradiso terrestre, in cui per Dante svolgesi la mistica processione, per il Rinaldini è semplicemente un luogo "difeso d'un immenso fuoco" custodito dall'angelo, che impedisce a chiunque d'entrarvi: ed il Paradiso è soltanto il cielo di Giove, dove han sede le tre donne, che simboleggiano la Teologia, la Filosofia e la Musica. Dall'Alighieri il Rinaldini non tolse solo molti versi e frasi non poche, ma eziandio la descrizione delle Arpie, del nocchiero infernale, di Cerbero, di Minos. Agli studiosi di Dante io penso non debba riuscir vano il ricordo d'un poeta oscuro, che glorioso del Fiorentino si manifesta imitatore.

Ancona, luglio 1902.

ERNESTO SPADOLINI.

UNA NUOVA CHIOSA AL III CANTO DELL' "INFERNO"

> .... Per altre vie, per altri porti
> verrai a piaggia, non qui per passare;
> piú lieve legno convien che ti porti.
>
> DANTE, *Inf.*, c. III, 91.

Io non ho potuto mai adattarmi all'interpretazione che di questo passo della *Commedia* si legge negli antichi commenti e ne' moderni; tanto piú che l'interpretazione che frulla a me nel cervello, mi riesce assai chiara, anzi evidente, né so proprio capire perché non salti in mente a nessuno; mentre quella accettata insino ad ora mi fa un effetto strano, né mi sembra conforme al concetto dantesco. Vediamo.

Antonio Zardo, che è l'ultimo, se non erro a seguire l'interpretazione comune, e lo cito appunto per questo, nella sua lettura del III Canto, fatta in Or San Michele a Firenze [1] dice dunque, come dicono tutti, che Caronte " comprende non essere egli (Dante) uno dei reprobi e soggiunge che sarà trasportato nei regni eterni da piú leggera barca, alludendo al *vasello snelletto e leggero* sul quale l'angelo trasporta le anime del Purgatorio ".

Ora a me sembra che una stonatura sarebbero le parole di Caronte intese a questo modo, perchè rispondenti al pensiero dantesco. Il primo tra' regni eterni a cui dev'essere condotto il Poeta, a ragion veduta, è l'Inferno:

> E trarrotti di qui per loco eterno
> ove udirai le disperate strida,
> vedrai gli antichi spiriti dolenti,
> che la seconda morte ciascun grida:
> *e poi* vedrai color che son contenti
> nel fuoco . . . . [2]

Dunque prima all'Inferno *e poi* al Purgatorio. Né, senza scendere all'Inferno, il viaggio avrebbe piú il prefisso scopo nel senso letterale, e molto meno nel senso allegorico, com'io dimostrerò piú innanzi.

Ora, con quella interpretazione, Caronte direbbe a Dante né piú né meno che questo: — All'Inferno tu non devi venire; bastiti di salire al Purgatorio. — Parole inutili ed oziose, quando si sa che all'Inferno bisogna pur scendere. Che se a Caronte si debba, come si vuole attribuire, quella cotale antiveggenza per la quale egli allude, con le sue parole, al viaggio di Dante al Purgatorio, parmi ch'ei dovrebbe altresí, e piú prontamente, antivedere che il Poeta è già in procinto di scendere colla sua guida ai cerchi infernali anche senza il beneplacito di lui; e dovrebbe anche preconoscere altri due casi: primo, che Dante non perviene all'isola del Purgatorio nel *vasello snelletto e leggero* (come suonerebbero le parole di Caronte, secondo i commenti), ma per la galleria che partesi dal centro della terra e riesce all'altro emisfero; secondo che, se, come anima viva, esso Dante non può metter piede nell'Inferno, [3] né anche potrà, per la stessa ragione, entrare nel Purgatorio. E preconoscendo tutto questo, come potrebbe Caronte dir ciò che gli fan dire da oltre cinque secoli i postillatori della *Divina Commedia?*

Ancora una riflessione. Caronte, si dice, comprende che Dante " non è uno dei reprobi " [1] e però non può essere trasportato ne' regni eterni. Oh ingenuità carontea! Oh padre Dante, quale altra stonatura solenne! Ma Caronte è dunque diavolo, o non è? E s'egli è diavolo, che rispondenza possono avere colla sua natura abiettissima e impastata d'ogni piú rea malizia cotesti premurosi riguardi verso un'anima buona? Anzi appunto perché buona, egli dovrebbe veder modo di usarle inganno, com'è de' suoi istinti diabolici, e travolgerla nell'abisso.

Dunque?

Dunque.... dirò quel che ne penso io, o, meglio, quel che mi pare si possa, anzi si debba, ritrarre dal linguaggio sibillino di Caronte.

Prima di tutto, poiché in cotesti ministri forzati della divina giustizia giú nell'Inferno è stata riconosciuta, cosí *a priori* ed incondizionatamente, la previsione delle cose future, bisognerà bene che io mi studi di mettermi d'accordo con la comune credenza.

Veramente mi sembra che, per intenderci, sarà d'uopo distinguere: prescienza no, che è attributo di Dio soltanto; antiveggenza neppure, che è dono divino agli spiriti eletti, né Dio avrebbe lasciato godere di un privilegio maraviglioso gli antichi ribelli, i quali, nella eterna sciagura, ne avrebbero una certa gloriuzza; e Dante, cosí perfetto nelle sue concezioni, dee senza dubbio aver pensato a questo. Dunque né prescienza, né antiveggenza; ma, tutt'al piú, ed è quello che dalla lettura del Poema mi riesce evidente, una intuizione celerissima del passato e del presente, la quale può essere facile strumento a presagire il futuro. Si potrebbe fare una distinzione fra cosí fatto intuito dei demoni e il senso profetico di certi dannati come di Ciacco, di Brunetto, di Niccolò III e di altri; ma questo può essere materia di discussione per un'altra volta. Per ora occupiamoci dei demoni, ed in particolare del caso nostro.

Per effetto dunque della sopraddetta intuizione i demoni danteschi facilmente presentono il sopravvenire di un'anima viva; e poiché in questa singolarissima avventura, per la quale sono rotte le leggi eterne, essi intravvedono lo svolgersi di un evento inatteso, voluto e decretato da Dio, pongono in opera tutta la maligna potenza che loro è concessa [2] per frammettere qualsivoglia ostacolo, sia pur vano, alla divina volontà.

E in vero, all'entrata del secondo cerchio, Minosse, non sí tosto s'accorge dello appressarsi di Dante, sospende per fino l'atto eterno, impreteribile de' suoi giudizî, gridando: [3]

---

[1] Pubblicato dal Sansoni, Firenze, 1901.
[2] *Inferno,* Canto I, v. 114.
[3] E tu che se' costí, *anima viva,*
Partiti da cotesti che son morti
Inf., III, 88-89.

[1] ZARDO, *loc. cit.*
[2] Per la virtú che sua natura diede. (*Purg.*, V, 114).
[3] *Inf.*, V, 16, 19-20.

> O tu che vieni al doloroso ospizio,
> . . . .
> guarda com'entri, e di cui tu ti fide;
> non t'inganni l'ampiezza dell'entrare!

Al terzo cerchio:[1]

> Quando ci scòrse Cerbero, il gran vermo,
> le bocche aperse e mostrocci le zanne;
> non avea membro che tenesse fermo.

Al quarto cerchio Plutone grida con un linguaggio stranissimo che empie Dante di spavento:[2]

> Pape, Satan, pape Satan, aleppe.

Al passo di Stige, Flegias, sempre per gittar lo sgomento nel Poeta, gli scaglia addosso, presso a poco come Caronte, queste irose parole:[3]

> . . . Or sei giunta, anima fella!

Dinanzi alle porte di Dite i numerosi demoni gridano con stizzoso cipiglio:[4]

> . . . chi è costui che senza morte
> va per lo regno della morta gente?

Né soddisfatti delle parole di Virgilio gli sbatacchiano in faccia le porte della triste città, e minacciano di convertir Dante in ismalto.

All'entrata del settimo cerchio il Minotauro,[5]

> . . . quando vide noi, sé stesso morse,
> Sí come quei cui l'ira dentro fiacca;

ed i Centauri minacciano, per bocca di Nesso, di tirar l'arco.[6] E qui è opportuno notare che, oltrepassata Dite, la cittadella infernale fierissimamente custodita, gl'impedimenti si fanno a mano a mano piú rari e piú lievi: onde è da inferire che le potestà diaboliche riconoscono ormai vana qualsivoglia opposizione ai celesti decreti.

Per trasportare i Poeti dal settimo all'ottavo cerchio sopravviene Gerione, l'imagine della frode, il quale non fa manifesto il suo dispetto al pari degli altri demoni, appunto per la frodolenta natura che cela il livore sotto piacevole aspetto. Ma Virgilio mostra apertamente di non avere in costui veruna fede;

> . . . su la groppa del fiero animale [7]

fa montar Dante dinanzi a sé per fargli schermo di sé stesso dalla coda del mostro, e con le braccia lo avvince e lo sostiene.

Avvicinandosi alla quinta bolgia, Virgilio esorta Dante a nascondersi agli occhi di Malebranche, finch'ei non abbia favellato con esso loro. E con tutto questo essi non s'acquietano, e Dante, raggiungendo Virgilio, teme di essere a mal partito. Se non che, non potendo i Malebranche impedire il fatale andare, fanno ricorso alla menzogna e all'inganno con lo scopo evidente di trascinare i Poeti fuor della verace via.[8]

Percorrendo il cammino verso il nono cerchio, ecco Nembrotte che suona il corno spaventosamente e grida voci non comprensibili a mente umana, come già Plutone:

> Rafel mai amech zabi almi;

[1] *Inf.*, VI, 32.
[2] *Inf.*, VII, 1.
[3] *Inf.*, VIII, 18.
[4] *Inf.*, VIII, 84.
[5] *Inf.*, XII, 14.
[6] *Inf.*, XII, 63.
[7] *Inf.*, XVII, 80.
[8] Cfr. *Inf.*, XXI, v. 106 e segg. e XXIII, v. 139 e segg.

e Fialte si scuote orribilmente, a dimostrare la sua rabbia. Onde Virgilio, per aver modo di scendere nel cerchio dei traditori, si volge ad Anteo, facendo uso della lusinga per averlo a' suoi voleri.

E tutto che Anteo si presti pur torcendo il grifo, nulla di meno Virgilio, con opportuna cautela, dopo essere stato preso da Anteo, prende egli stesso Dante, facendo cosí un fascio del quale egli è parte mediana appunto per separare il discepolo dal gigante, come già lo separò dalla coda minacciosa di Gerione.

Finalmente siamo dinanzi a Lucifero, il mostro formidabile, alla cui presenza dee gelare il cuore piú ardito. E veramente Dante afferma:

> Io non morii e non rimasi vivo[1].

Ma, a differenza di tutti gli altri demoni, Lucifero non si dà veruna cura di Dante. Ed è naturale. Il prototipo della superbia come può darsi cura del passaggio di un uomo lunghesso la sua persona? E poi, se si imagini giustamente ch'egli abbia una intuizione piú acuta degli altri demoni, a che recalcitrare alla divina voglia, e con qual pro, se già il fatale viaggio per l'inferno è compiuto?

Riassumendo dunque, tutti quanti i demoni collocati a custodia de' varî cerchi, quali in una guisa, quali in un'altra, procacciano di mettere impacci al cammino dantesco. E gli ostacoli frapposti non sono che di due specie: la minaccia e l'inganno. Minacciano o con strane voci od ululati o fiere mosse od altrimenti Cerbero, Plutone, Flegias, i demoni di Dite, il Minotauro, i Centauri, Nembrotte, Fialte. Ricorrono all'inganno con linguaggio enigmatico ed atteggiamento bugiardo Caronte, Minosse, Gerione. I Malebranche si valgono insieme della minaccia e dell'inganno.

C'è dunque in tutti, o per minaccia o per inganno, come si vede, la smania del malefizio, della opposizione scaltrita, all'intento di attraversare il cammino di quell'anima viva. E se c'è in tutti — com'io mi sono adoperato di dimostrare partitamente, a costo di riuscir prolisso — non si comprende perché non ci dovrebbe essere in Caronte.

Il Lombardi nel suo Commento afferma che Caronte non accolse Dante nella sua barca "perch'egli vi andava per effetto di pentimento delle sue colpe e per istabilirsi in un salutevole timore dei divini eterni castighi, cosa ai demoni rincrescevole". Questo è un affermar troppo, per un demonio. Ernesto Lamma, nella sua dissertazione sul *Commento all'"Inferno" di Guiniforte Barzizza*[2] afferma che "Caronte *nulla* poteva sapere della ragione per cui Dante faceva il suo viaggio". E questo è un negar troppo.

Nulla no. Caronte sa, per lo meno, o, meglio, come dico io, conosce per intuito che Dante è *un'anima buona*. E questa sua intuizione non si può negare, perché è affermata dallo stesso Dante per bocca di Virgilio, e mi pare che a Dante si possa credere:

> Quinci non passa mai *anima buona*;
> e però se Caron *di te* si lagna,
> ben puoi sapere omai che il suo dir suona[3].

[1] *Inf.*, XXXIV, v. 25.
[2] *Giorn. dant.* an. III, pag. 156.
[3] *Inf.*, III, 127-129.

Dunque, ripeto, se c'è l'intuizione in Caronte, dee essere in lui il malefizio medesimo che negli altri demoni, ed al medesimo intento.

E questo risulta anche da un'altra ragione, che è la seguente. — Tutte le volte che sopravviene un impedimento, ecco che si fa innanzi Virgilio, e a ciascun diavolo rivolge lo stesso mònito severo, allegando la volontà di Dio; e ciò basta perché subitamente gli avversari ammutiscano, e desistano da ogni opposizione. Se non ci fosse mala intenzione in Caronte, come c'è evidentemente in tutti gli altri demoni, se le costui parole fossero state semplicemente espresse per manifestare un pensiero, innocuo qual'è, secondo i commentatori, il ricordo della barca del Purgatorio, perché Virgilio avrebbe usato con lui lo stesso rigido linguaggio che con gli altri maligni? È opportuno notare che Virgilio contro i piú audaci demoni usa su per giú la stessa formola di rimprovero, quasi come si trattasse (mi si perdoni la frase militaresca) di una parola d'ordine:[1]

> *Vuolsi cosí colà* dove si puote
> ciò che si vuole,

dice a Caronte e a Minosse.

> *Vuolsi nell'alto* là dove Michele
> fe' la vendetta del superbo strupo,

dice a Plutone.

> Tal si partì da cantare alleluia
> che ne *commise quest'ufficio nuovo*,

ripete a Chirone.

> Lasciane andar, *che nel cielo è voluto*
> ch'io mostri altrui questo cammin silvestro,

soggiunge a Malacoda. Anzi, lo stesso messaggero celeste che scende ad aprire le porte di Dite, sgridando i ribelli, fa uso della stessa formola (e questa è maggior prova che il passaggio non si otteneva se non con quella parola d'ordine):

> Perché recalcitrate *a quella voglia*
> a cui non puote il fin mai esser mozzo?

E però se in Caronte non fosse stata riconosciuta la stessa malignità che in Minosse, in Plutone e negli altri, non c'era ragione, ripeto, di usare con esso lui la stessa formola e la stessa rigidezza.

La quale rigidezza anzi va, dopo Dite, gradatamente scemando, appunto perché gl'impedimenti si rendono piú facilmente superabili, come può vedersi per Gerione, pei Centauri, pei Malebranche, coi quali la scena diventa comica e per Anteo al quale Virgilio volge lusinghiere parole. Dunque se per i primi ostacoli si ricorre alla stessa rigidezza, è chiaro indizio ch'essi sono i piú gravi a superare; e Caronte per l'appunto è il primo tra essi, ed è anche tra essi il piú forte. Il piú forte? Sicuro. Ponete mente. Quando i Poeti sono dinanzi a Minosse, basta soltanto pronunziare la formula, e Minosse non replica verbo. A Cerbero non occorre che empir di fango le tre gole latranti, e si tira innanzi. A Plutone si ripete la formola, e Plutone cade abbattuto. A Flegias sono sufficienti poche parole: *Tu gridi a vuoto*, e l'iracondo demonio accoglie senz'altro i due poeti nella barca.

[1] Cfr. *Inf.*, III, 95, V, 23, VII. 11, IX, 94; XII, 88, XXI, 83.

Ma Caronte, sebbene mostri quetarsi alla formola virgiliana, cova tuttavia l'inganno, e macchina un bel tiro ai passeggeri. Di fatti è ovvio che, se i poeti sono venuti al fiume proprio là, dove si raccolgono le anime per essere trasportate, essi hanno fatto quel cammino colla evidente intenzione di passar la riviera nella barca di Caronte. Ciò conferma lo stesso Virgilio quando, ammonendo Caronte che non si mostra affatto disposto a trasportare i poeti, gli dice: Non ti pigliar collera, *cosí* è voluto nel cielo. *Cosí* che cosa? Che Caronte li trasporti.

Dunque par chiaro che Caronte debba obbedire alla volontà divina, come obbediscono con piú o meno dispetto Minosse, Plutone, Flegias e gli altri diavoli via via. — Niente affatto.

Caronte raccoglie le sue anime ad una ad una per cenni, batte col remo quelle che s'adagiano, ed empíta la barca, senza far motto ai poeti come s'ei non ci fossero, vassene su per l'onda bruna, quasi che il colloquio fra lui e Virgilio non fosse seguito. — Si potrebbe credere che, in attesa del suo ritorno, Virgilio si trattenga a porgere al suo discepolo schiarimenti su quel convegno di anime e sul cruccio di Caronte. Ma il fatto sta che di Caronte non si parla altro, e perché i poeti possano trovarsi all'opposta riva, fa mestieri il celeste aiuto che si manifesta con un prodigio.

Stabilita dunque cotesta ribellione di Caronte ai celesti disegni, ne consegue che le parole da esso rivolte a Dante non possono contenere un significato sí calmo e rimessivo com'è quello che si pretende dai commentatori.

Ricordiamoci che egli capita pieno d'ira gridando:

> .... Guai a voi, anime prave!
> Non isperate mai veder lo cielo;
> i' vegno per menarvi all'altra riva,
> nelle tenebre eterne in caldo e in gelo.

È mai supponibile che ogniqualvolta egli viene a raccogliere le anime dannate — e ciò accade continuamente, perché

> ...... avanti che sian di là discese
> anche di qua nuova schiera s'aduna —

è mai supponibile, dico, anche per le ragioni del verosimile, ch'ei sopravvenga acceso sempre della medesima ira, scagliando addosso ai dannatidi volta in volta, di minuto in minuto le stesse orribili grida? Io, se guardo anche a quello che avviene nelle altre apparizioni diaboliche, non lo posso credere: e poichè non lo credo, mi risulta naturalmente manifesto che tutto lo strepitar di Caronte, anziché per le anime, dee esser fatto per Dante. E però, intuendo egli lo scopo del viaggio, le parole rivolte ai dannati hanno l'intento di spaurirlo dell'Inferno; e quelle a lui indirizzate devono contenere la malignità dell'inganno.

Ma quale inganno? Vediamo.

Però innanzi tutto esaminiamo il linguaggio di qualche altro demonio, per es. di Minosse. Minosse si affretta a ricordare al passaggero vivente quel *doloroso ospizio* per sgomentarlo; poscia prosegue porgendogli un ammonimento che potrebbe parere benevolo se non venisse da un demonio, e non è, in fin de' conti che una maligna insinuazione contro Virgilio: — *Guarda ..., di cui tu ti fide* — insinuazione frammischiata abilmente con altre parole vaghe: — *Guarda com'entri non t'in-*

ganni l'ampiezza dell'entrare — ; le quali, nulla affermando e nulla negando, valgono a bella posta a generare il sospetto e col sospetto lo sgomento. Il somigliante fanno gli altri demoni che adoperano la favella comune, come Chirone e Malacoda. E il somigliante tu vedi fare a Caronte. Prima vuole sbigottir Dante:

Guai a voi, anime prave, ecc.

Poscia con voce cha pare un ammonimento, aggiunge altre parole vaghe rivolte all'*anima viva;* — *Per altre vie, per altri porti* — *più lieve legno convien che ti porti;* — le quali, nulla affermando e nulla negando, non hanno altro intento, come ho già detto per Minosse, che di generare il sospetto e col sospetto lo sgomento.

Si tratta insomma di un gergo, un gergo indeterminato — talora incomprensibile, come quello di Plutone e di Nembrotto — tal'altra convertito in un suono o in un atto pauroso, come di Cerbero, del Minotauro e di Fialte — che usano i demoni a trattenere l'uomo nel suo cammino fatale, come se tutti insieme si fossero messi in concordia. Caronte non ha già in mente un'altra via o un altro porto acconcio al passaggio di Dante, nè potrebbe averne, perché nè altre vie, nè altri porti vi hanno lungo la riviera d'Acheronte; o se pur ve n'avesse, Caronte in questo caso direbbe il vero, nè dire il vero è, per quanto si crede, attributo diabolico. Caronte dunque mentisce, come mentiscono gli altri demoni i quali fanno ricorso a un linguaggio indefinito e indefinibile, paghi di velare con una sfacciata menzogna la loro recalcitranza alla volontà divina, e di sbigottire *l'anima viva.* Così — voglio ripeterlo sino alla noia — così fanno tutti coloro che hanno parole con Virgilio. Così fa Minosse, come abbiamo veduto; così fanno i ribelli del cielo alle porte di Dite con atteggiamento tragico; così i Centauri e i Malebranche, innestando con piglio comico la menzogna nel loro furbesco linguaggio. E se così fanno tutti, perché Caronte dovrebbe fare altrimenti? [1]

Noi sino ad ora abbiamo ricercato il senso intimo racchiuso nelle parole di Caronte, raffrontandole con quelle degli altri demoni, e ci pare d'aver concluso che in esse non è contenuto verun significato certo, ma sono, come tutte, un linguaggio furbesco e bugiardo al solo scopo di frustrare la volontà del cielo. Ma v'ha di più. Se anche non tenendo conto del senso, noi ci poniamo semplicemente ad esaminare il valor materiale delle parole, ciò solo avrà virtù di distruggere al postutto la interpretazione dei vecchi e nuovi commentatori. Bastino le voci *verrai* e *passare*, per sciogliere il nodo!

Come Caronte direbbe *verrai,* s'egli con le sue parole avesse intenzione di alludere ad un altro luogo, fuori dell'Inferno? È ovvio che direbbe *vattene* o *andrai.* Vero è bene che i signori vocabolaristi registrano *venire a piaggia* come una locuzione, appiopiandole il significato generico di *approdare:* ma ciò è tutto per opera ed arbitrio loro, non potendo essi recare innanzi che questo esempio di Dante, citato a sproposito. Caronte in sostanza dice: Per *passar* l'Acheronte e *venire* alla riva di là, non devi *venir qui* dov'io traghetto le anime dannate; ma vattene più su o più giù a cercarti un altro porto. In fine, se fosse vera l'allusione al porto d'Ostia, Caronte non avrebbe detto *passare* che più particolarmente si adopera nel senso di tragittare i fiumi anzi che l'ampla distesa del mare.

[1] Credo che Attilio Butti debba essere della mia stessa opinione allorché afferma che l'opposizione di Caronte "è insidiosa' come quella che cerca sotterfugi „. (V. *Giorn. dant.,* IX, 170).

Assai curiosa, per non dire strana, è l'interpretazione che fa il Buti di quel verbo *venire,* per legittimarne il rispettivo valore: interpretazione che — mirabile a dirsi! — è accolta e coordinata al *vasello snelletto e leggero* dallo stesso Scartazzini: " Tu *verrai* bene alla piaggia di là per altra via che questa e per altri porti che questi, ma non per passar qui; ché tu non passerai già per questo fiume in su questa nave „. Quasi che fosse possibile andare all'Inferno passando pel Purgatorio!!! — Aggiungasi che i buoni codici, per la più parte hanno: *per altre vie, per altri porti,* in plurale; ed è questa una nuova ragione che non si tratta della riva del Purgatorio, perché in tal caso Dante avrebbe adoperato il singolare a meglio specificar l'allusione. [1]

E il bello si è che l'interpretazione da me proposta non risponde soltanto al senso letterale, ma, quel che più preme, torna altresì al senso allegorico, anzi lo rende vie maggiormente efficace. Se Caronte con le sue parole volesse alludere al *vasello snelletto e leggero* che trasporta le anime al Purgatorio, tutto il meccanismo allegorico di Dante se ne andrebbe in frantumi. Il concetto dantesco, come tutti sanno, sta in ciò che l'uomo guidato dalla Filosofia dee sentir orrore di tutte le lordure della colpa e provare un sacro spavento del castigo che alla colpa è riservato: al che, dov'egli siasi reso colpevole, succederà naturalmente il pentimento e il desiderio di purgarsi d'ogni più lieve macchia. Ma come potrebbe egli mai provare tal pentimento e tal desiderio, senza aver prima concepito quel sacro orrore che è detto di sopra? Cioè — tornando al senso letterale — come andare al Purgatorio senza essere stato all'Inferno?

Ho detto inoltre che Caronte è, tra' primi, il più forte ostacolo che si presenti a Dante. E veramente, allorché l'uomo dee disavvezzarsi dal male per entrare nella via del bene, il primo passo è fatto a malincuore ed è senza dubbio il più arduo. E le difficoltà vanno man mano moltiplicandosi, sicché arriva il momento terribile dello scoramento, in cui l'uomo già crede di non poter superare gl'impedimenti ch'ei si figura sempre più numerosi e formidabili (gli angeli ribelli della città di Dite). Se egli coll'aiuto della Filosofia e col conforto della divina grazia (il messo celeste) saprà vincere questo momento solenne, allora gli ostacoli diventeranno più rari, saranno gravi più nell'apparenza che nella sostanza (i giganti), e si potranno sorpassare l'un dopo l'altro trionfalmente.

E questo è quello ch'io ho pensato e scritto. Ai dantofili la risposta.

L. BARTOLUCCI.

[1] Lo Scartazzini accoglie: *Per altra via.* Ma la lezione volgare è più logica, se dee essere in relazione con *altri porti.*

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ALIGHIERI DANTE. — *La "Divina Commedia" riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini. Quarta edizione, novamente riveduta da G. Vandelli; col Rimario perfezionato di L. Polacco e indice dei nomi proprii e di cose notabili.* Milano, Ulr. Hoepli, editore [Firenze, S. Landi], 1903, in-8, di pag. XXXII-1042-[2]-124.

Cfr. *Giorn. dant.*, X, 192. (2391)

ANGELITTI FILIPPO. — *Discussioni scientifico-dantesche su le stelle che cadono e le stelle che salgono, su le regioni dell'aria, su l'altezza del Purgatorio.* Palermo, Tip. Domenico Vena, 1901, in-4, pp. 24.

Estr. dal *Giornale di Scienze naturali ed economiche* di Palermo, vol. XXIII, 1901. — In polemica col dott. Vincenzo Russo: l'Angelitti discute serenamente e ragionatamente. (2392)

ANGELITTI FILIPPO. — *Sulle principali apparenze del pianeta Venere durante dodici sue rivoluzioni sinodiche dal 1290 al 1309, e sugli accenni ad esse nelle opere di Dante.* Palermo, Tip. F. Barravecchia e Figlio, 1901, in-4, pp. 24.

Estr. dal vol. VI della 3ª Serie degli *Atti* della r. Accademia. (2393)

ANTOGNONI ORESTE. — *L'epigrafe incisa sul sepolcro di Dante.* — Roma, Forzani, 1901, in-8, pp. [22].

Dagli *Scritti di filol.* in onore di E. Monaci. — Tende a mostrare almeno la probabilità che l'epigrafe esastica rimata che sitrova sul sepolcro di Dante sia di Dante medesimo. (2394)

ARULLANI VITTORIO AMEDEO. — *Dante e Giusto de' Conti.* Frascati, co' tipi della Tuscolana, 1901, in-8, pp. 8.

Nota alcune imitazioni che de' versi danteschi fece Giusto de' Conti. (2395)

BACCINI GIUSEPPE. — *Un centenario di triste ricordanza: Dante e un funerale in Palazzo Vecchio.* (Ne *La Nazione*, 1 nov. 1901).

Ricordata la venuta di Carlo di Valois e i gran danni recati a Firenze e al contado sulla fine del 1301, l'A. ci dà notizia di un documento scoperto nell'Archivio di Napoli dal Davidsohn, pel quale sappiamo che addì 16 decembre 1326, essendo governatore di Firenze Carlo di Calabria, sposo alla minor figliuola del Valois, nella cappella del Palazzo dei Priori vennero celebrati solenni funerali in onore del Principe, morto il 16 dicembre 1325. (2396)

BERNARDI GAETANO. — Cfr. no. 2413.

BESI LUIGI. — *Lo Stato della Romagna e "Il Mastin vecchio e 'l nuovo da Verrucchio": monografia.* Gatteo (Romagna), Tip. dell' "Istituto Fanciulli poveri", 1901, in-4, pp. 64.

Inf., XXVII, 46. — L'A. vuol dimostrare che l'epiteto "Mastino" non è per metafora, ma per metonimia, in corrispondenza ai versi antecedenti in cui si nomina l'arma per la famiglia; la famiglia Mastini fu un ramo dei Malatesti, da cui in processo di tempo si distinse, inquartando nella vecchia arma malatestiana (lo scacchiere) un can pastore. (2397)

BISCARO GEROLAMO. — *La tomba di Pietro di Dante a Treviso.* Roma, Danesi ed. [Tip. dell' "Unione Coop. ed."], 1900, in-4, pp. [14]: con sei illustrazioni.

Estr. da *L'Arte*, II, fasc. XI-XII. — Pubblica dieci importanti documenti dai protocolli del notaio e giudice trivigiano Ottone da Castagnola, che si trovano nell'Archivio notar. di Treviso. (2398)

BOGHEN CONIGLIANI EMMA. — *Il c. XXVIII del "Purgatorio": lettura fatta all' "Istituto sociale d'istruzione" di Brescia.* Tip. del "Pio Istituto Pavoni", 1902, in-8, pp. 47-(5).

L'A. rispetto a Matelda come personaggio storico tien per fermo si tratti della Contessa di Toscana; come personaggio simbolico propone intendere che ella sia il simbolo della felicità terrena. — Cfr. *Giorn. dant.*, X, 100. (2399)

BOSANO JOLY PIETRO. — *Il dinamismo nel Poema, e segnatamente nella filosofia e nell'arte: piccolo saggio di studî danteschi.* Lecce, Tip. del giornale "La Provincia di Lecce", 1901, in-8, pp. (XIV)-212-(XXII).

L'A. si propone di dimostrare: 1º *Il dinamismo* è una forza innata ed invincibile in tutti gli esseri, e si genera dalla *potenzialità infinita* che essi hanno a raggiungere e perfezionare progressivamente il proprio destino. Il dinamismo in generale si mostra nel Poema come un compiuto sistema universale di mutui movimenti tra i corpi angelici e terrestri, radicati in un Motor Primo. — 2º La filosofia sola potea delineare la traccia più sicura degli esseri nel cammino verso il loro fine: ed il Poema dantesco effigia questo cammino. In tutto il corso del Poema si manifesta siffatto movimen-

to; un passaggio continuo dal sensibile all'intelligibile, e poi al sovr'intelligibile. La tempesta furiosa dei dubbî che frugano incessantemente il pensiero del Poeta esprime e conferma questo *moto ideale* con cui egli cerca di penetrare e scoprire i grandi problemi della verità. Beatrice, pensiero, guida, azione del Poema, ravvalora Dante nel tumultuoso tragitto. — 3° Il domma creativo qualifica la filosofia dantesca, da cui trae la sua dialettica ed unità. Tutti i problemi filosofici, morali, politici e i moltissimi dubbî, di sopra accennati, si sciolgono sempre col rannodarsi alle origini prime delle cose, ossia alla creazione. — 4° L'elemento politico, che tanto padroneggia il Poema, è *forza motrice* ed unificatrice di esso: ed è filosofia, perché collegato alla finalità. — 5° L'arte, per sua natura, è movimento, vita, animazione delle fatture estetiche. — 6° Tre singolari realtà estetiche del Poema: la paura, gli orarî, le similitudini. — 7° Una digressione sul viaggio di Ulisse; esso è una divinazione ed un simbolo. — 8° Corrispondenza della parte architettonica del Poema col fine del medesimo. — 9° Unità del Poema: esso è la storia dell'umanità nella vita progressiva della sua reintegrazione religiosa e sociale. Dalla conoscenza dei vizî e delle pene si passa a quella delle virtú e dei trionfi. Nell'Inferno si medita il graduato pervertimento nella scala delle colpe che si unificano in Satana, creatore dell'Inferno mercé la sua caduta dal cielo; ed iniziasi il cammino pel bene sul Monte della espiazione, che si innesta con l'Inferno, e sorto eziandio colla caduta medesima di Lucifero. La reintegrazione perfetta si consegue nel terzo regno, che comincia e si eleva dal culmine del Purgatorio, e va su per le diverse sfere, simboli delle virtú diverse che debbono informare e perfezionare l'uomo; e si compie nell'Empireo, sede del Vero e del Bene, e centro ed aspirazione della evoluzione storica dell'umanità. — 10° Il processo delle paregrinazioni pei tre mondi essendo rannodato alla finalità, è filosofia: in siffatto processo tutti gli esseri spirituali e corporei partono dall'Uno, e con irrefrenabile tendenza si armonizzano nell'Uno; ed è filosofia ctisologica e dinamica. E tutto il gran lavoro col magistero dell'arte, e specialmente sotto la forma *dinamica* risplende di una mirabile e caratteristica animazione e realtà estetica incomparabili. — 11° Un elenco di molte e piú formali locuzioni dantesche dinamiche, e sentenze ed aforismi dinamici confermano il sistema di dinamismo che regge tutto il Poema. (2400)

CAUSSA G. — *Sul tanto disputato verso di Dante. "Sì che il piè fermo sempre era il più basso"*. Carmagnola, 1900, in-8, pp. 5-(3) (2401)

CAVALCANTI GUIDO. — Cfr. no. 2423.

CAROCCI GUIDO. — *Per la casa di Dante.* (Nel *Bullettino dell' "Associazione per la difesa di Firenze antica"*. Firenze, 1902, fasc. 3°, pp. 89).

Sulla convenienza di riscattare le case degli Alighieri e di restituirle alla lor prima forma. — Al testo sono frammesse una tavola e undici incisioni, di cui l'ultima è un bozzetto di ricostruzione delle case degli Alighieri disegnato dal valente architetto G. Castellucci. (2402)

CAVANNA GUELFO. — *Il "Purgatorio" di Dante; Gli Svevi nella storia e in Dante; il Canto di Manfredi: lettura fatta in Macerata il dì 4 maggio 1900.* Macerata, Stab. tip. Mancini, 1901, in-8, pp. 36-(4).

Nulla di nuovo in questo lavoro; ma devesi in esso tuttavia notare, come non piccolo pregio, l'esposizione lucida e chiara, l'analisi e la sintesi rapide e sicure. (2403)

D'ANNUNZIO GABRIELE. — *Francesca da Rimini: tragedia rappresentata in Roma nell'anno 1901 a' di 9 del mese di decembre.* Impressa in Milano, per i Fratelli Treves, nell'anno 1902, a dí 20 del mese di marzo, in-8, di pp. [12]-289-[3].

Cfr. *Giorn. dant.*, X, 49. (2404)

DEGLI AGOSTINI NICCOLÒ. — Cfr. no. 2438.

D'OVIDIO FRANCESCO. — Cfr. no. 2411.

GARGANO COSENZA GIOVANNI. — *"Lo bello stile"*. Messina, Tip. D'Amico, 1901, in-8, pp. 37-(3).

Inf., I, 87. — L'A. tende a dimostrare che per "bello stile" va inteso lo stile (in senso oggettivo) della lirica allegorica, in cui Dante, che all'*Eneide* intiera dava senso allegorico, fu maestro. (2405)

GEROLA GIUSEPPE. — *Guglielmo Castelbarco.* Trento, Soc. tip. ed. trentina, 1901, in-8, pp. (46).

Estr. dal VII *Annuario degli Studenti trentini* 1900-1901. — La tradizione vuole che Dante conoscesse alla Corte di Cangrande Guglielmo Castelbarco e fosse poi suo ospite nel Trentino: e che la similitudine dei vv. 4-10 del c. XVI dell' *Inf.* sulla gran frana che si trova a sinistra dell'Adige, a poca distanza da Rovereto, sia stata concepita non per saputa, ma per veduta del fatto e del luogo. (2406)

GEROLA GIUSEPPE. — *Frammenti castrobarcensi.* Trento, Stab. lit. tip. Giovanni Zippel ed., 1901, in-8, pp. (2)-12-(2).

Dall'*Arch. trentino*, XVI, 1. (2407)

GRASSI CARMELO. — *Il diritto e la legge nel concetto di Dante.* Roma, Tip. dell'Unione coop. ed., 1902, in-8, pp. (2)-39-(3).

Dalla *Riv. univ. di giurispr. e dottrina*, XVI, p. 4ª, fasc. 4-7. — L'A. esamina nella prima parte il grande valore della definizione dantesca del Diritto (*De Mon.*, II, 5) rispetto anche al pensiero moderno; nella seconda esamina il concetto di légge in Dante, ne spiega le specie, mostra le grandi intuizioni del filosofo poeta: ed infine esamina Dante stesso rispetto alla storia della filosofia del Diritto, mostrando com'egli, nel concepimento del valore delle idee di Diritto, di giustizia, di legge, pone fine all'antichità e al medio evo, ed inizia, primo e grandissimo, i tempi moderni: diritto, giustizia, legge sono

forze sociali ed hanno vita in quanto adempiono una *funzione sociale.* (2408)

GREGORIO D'AREZZO. — Cfr. no. 2436.

HERTHUM P. — *Die germanischen Lehnwörter im Altitalienischen, vor allem in Dantes " Divina Commedia "* (*In Beil. zum Jahresb. d. Fürstl. Realschule zu Arnstadt*, 1901-1902, 26).

Recens. generalmente favorevole di D. Olivieri nella *Cultura*, XXI, 313. (2409)

KOCH W. THEODORE. — Cfr. no. 2420.

KURTH GODEFROID. — *La " Divine Comédie "*. (Nel *Durendal* di Bruxelles, maggio 1902). (2410)

LUISO F. P. — *Gli studî sulla " Divina Commedia " di F. D'Ovidio.* Pisa, Enrico Spoerri ed., 1902, in-8, pp. (2)-35.

Dalla *Rassegna bibliogr. della Lett. it.*, X, 1902. — Riassume partitamente ciascuno degli studî del D'Ovidio, aggiungendo dopo alcune sue osservazioni piú o meno accettabili. (2411)

MANACORDA GIUSEPPE. — *Come gli spiriti si avvedono che Dante è vivo.* Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1902, in-4, pp. 18-(2).

Si propone la questione se Dante immaginasse tutti gli spiriti ignudi, o altri ignudi, altri, comunque, ravvolti: crede che si debba accettare la seconda opinione. E quindi propone il dubbio, se fosse possibile stabilire la norma che ogni volta che Dante viene riconosciuto di primo acchito vivo, si trovi in luogo dove le anime sono ignude, e si trovi invece in luogo dove le anime sono comunque ravvolte quando vien riconosciuto vivo con ritardo e per parole di Virgilio o circostanze speciali: poi, esaminati i convenienti luoghi della *Commedia* conclude: " Nell'*Inferno* vi sono spiriti i quali riconoscono a prima vista che Dante è vivo, ed altri invece che non se ne accorgono finché il Poeta o il Duca lo rivelano, ed anzi talvolta lo scambiano per un dannato. Orbene: a me pare di poter constatare che, mentre quei primi sono sempre ignudi, o per espressa dichiarazione di Dante, o per logica esigenza della pena, questi ultimi sono sempre, se non vestiti, comunque ravvolti e fasciati. Conseguenza: il vestito, che Dante indubbiamente indossa, è la nota che lo rivela vivo. Nel *Purgatorio* poi, dove gli spiriti, in causa della pena per lo piú non vedono Dante, due volte sole è riconosciuto per vivo, ma per altro indizio che non sono gli abiti, cioè per l'ombra che egli proietta sul suolo o sulle fiamme. Conseguenza: le anime del *Purgatorio* probabilmente non furono imaginate dal Poeta ignude, ma vestite ". (2412)

MANDALARI MARIO. — *Aneddoto dantesco con lettera di don Luigi Tosti e don Gaetano Bernardi.* Catania, Stab. tip. Galàtola, 1901, in-8 gr. pp. 21-(3). (2413)

MANICARDI L. e MASSÈRA A. F. — *Introduzione al testo critico del " Canzoniere " del Boccaccio: studio.* Castelfiorentino, la " Società storica della Valdelsa " editrice [Reggio-Emilia, Stab. tipo-lit. degli Artigianelli], 1901, in-8, pp. VIII-178.

È il n. II della *Raccolta di studî e testi valdesiani* diretta da Orazio Bacci. (2414)

MARRI EZIO. — *L'ambasceria di Dante a S. Gimignano narrata alle genti di Beppe di Magnocche, che andò a prenderlo col calesse alla stazione di Poggibonsi.* Pistoia, co'tipi di G. Flori, 1901, in-8, pp. 14-(2). (2415)

MARTINOZZI MARIO. — *Sovra la partizione della " Vita nuova "*. Modena, co' tipi della Società tip., 1902, in-8, pp. (2)-14-(4).

L'A. formula cosí la sua tèsi: " La *Vita nuova* ha una divisione interna, nella materia, contraddistinta esteriormente da collocazione di rime, in tre parti, ognuna delle quali si compone di nove componimenti poetici. Le parti sono segnate da quattro componimenti che formano la divisione ed insieme il trapasso dall'una all'altra parte ". Il lavoro, nel complesso, non ci pare che meriti molta considerazione. (2416)

MASSÈRA A. F. — Cfr. no. 2414.

MAZZOLENI ACHILLE. — *Sordello e l'apostrofe dantesca.* Bergamo, Stab. tipo-lit. fratelli Bolis, 1901, in-8 grande, pp. 14-(2).

Estr. dalla *Relazione* dell'a. 1899 1900 del r. Ist. tecn. Vittorio Emanuele II in Bergamo. (2417)

MAZZONI GUIDO. — *Se possa " Il Fiore " essere di Dante Alighieri.* Firenze, Barbèra, 1901, in-8, pp. 36.

Dalla *Raccolta di studî critici* dedicata ad Alessandro D'Ancona festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento. — L'A., da pari suo, dimostra che nessuno può ragionevolmente negare almeno la possibilità che il *Fiore* sia di Dante Alighieri. (2418)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Dante Literatur*, I, (In *Literaturbl. fur Germ. u. Rom. Philologie*, XXIII, 339).

Vi si parla della *Strenna dantesca* del 1902 (*Giorn. dant.* X, 14), del *Bulletin italien* di Bordeaux (*Giorn. dant.*, X, 31) e di altre racenti pubbl. dantesche. (2419)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Dante-Literatur. II. Dante in Amerika.* (In *Beilage 226 zur Allgm. Zeitung*).

Della *Dante Society* di Cambridge (Mass.), del suo

bullettino annuale e della collezione dantesca di W. Fiske descritta da Theodore W. Koch (*Giorn. dant.* IX, 160). (2420)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Dante-Literatur.* III. (In *Beilage 269 zur Allgm. Zeitung*).

Vi si parla della 4ª ediz. del commento di G. A. Scartazzini alla *Divina Commedia* (Milano, Hoepli, 1903); del *Commento grafico* del Porena alla *Divina Commedia* (Palermo, Sandron, 1902), e dei lavori fatti o promossi dalla Società dantesca italiana. (2421)

PELAEZ MARIO. — *Di un codice barberino di rime antiche (XLV, 129): introduzione, tavola e saggi.* Lucca, tip. Giusti, 1902, in-8, pp. 52.

Estr. dal vol. XXXI degli *Atti* della r. Accademia lucchese di scienze, lettere ed arti. — Dice l'A. che il codice "è una delle tante antologie quattrocentistiche, colla particolarità che si compone solo di canzoni tutte, come dicono le rubriche, *morali*, presa la parola nella sua piú larga accezione. Si vede che chi mise insieme questa raccolta ebbe l'intenzione di aggruppare intorno ai due sommi del Trecento, Dante e Petrarca, alcuni minori che seguirono le tracce di quelli". (2422)

PERRONI GRANDE L. — *Un sonetto di Guido per la morte di Beatrice (appunti per la biografia di Dante).* Messina, Vincenzo Muglia ed., [tip. dell'"Epoca"), 1901, in-8, pp. 44.

Interpreta il son. di Guido come amorevole rimprovero per il soverchio accasciamento dell'animo di Dante dopo la morte di Beatrice; e, dalla notata corrispondenza tra esso son. e la canz. III della *Vita nuova*, anteriore al giugno 1291, accetta come probabile che questo a poca distanza seguisse quella; ad ogni modo, crede non possa essere posteriore al maggio 1292, perché, secondo lo Scartazzini, tale data è per lui quella dell'apparizione della *Donna gentile*. (2423)

PERRONI-GRANDE LODOVICO. — *Dante e l'Accademia della Fucina.* (Nel *Saggiatore*, I, 6). (2424)

PERRONI-GRANDE LODOVICO. — *Per la storia della varia fortuna di Dante nel Seicento.* (Nel *Saggiatore*, I, 3). (2425)

PETROSEMOLO RAFFAELE. — *La saldezza delle ombre nella "Divina Commedia".* Massa, Tip. G. Mannucci, in-16, pp. 44.

Allo Scarano, che, nel fasc. XVII, an. 1895, della *Nuova Ant.*, ammessa a priori nella questione delle ombre la contraddizione dantesca, si compiacque a suo mo' notarne certa sua voluta continuità verso per verso nella *Commedia*, s'è, con buone armi di logica e di scienza, opposto il Petrosemolo, il quale, nel pregevole suo lavoro, prese le mosse dall'esame dei vv. 79-108 del c. XXV del *Purg.*, dalle cognizioni fisiche del medio evo mostra chiaramente non esister contraddizione tra leggerezza e saldezza secondo quelle cognizioni, e, posta in campo la questione della diversa crapizie dell'aria, trova che, secondo appunto la crapizie dell'aria circostante, la saldezza nelle ombre cresce o diminuisce; quindi passa a mostrare come questa legge annulli ogni voluta contraddizione, e come insieme chiaramente spieghi i passi addotti dallo Scarano in sostegno della propria tèsi, anzi direttamente proceda da essi: né si opponga ad alcuna ragione teologica, o appaia strana di fronte a tutta la costituzione del mondo ultraumano. (2426)

PITRÈ GIUSEPPE. — *Le tradizioni popolari nella "Divina Commedia": appunti.* (Nell'*Arch. per lo studio delle trad. pop.*, XIX, 4).

Cfr. il *Bull. d. Soc. dant. it.*, IX, 140. (2427)

POLACCO LUIGI. — Cfr. no. 2391.

PORENA MANFREDI. — Cfr. no. 2421.

PRANZETTI ERNESTO. — *La "Porta di san Pietro" (nota dantesca): contributo alla dimostrazione del Blanc.* Tivoli, Tip. Maiella, 1901, in-16, pp. 6-(2).

Il Pranzetti aggiunge al ragionamento del Blanc l'analogia che gli deriva dai vv. 118-20, in cui Virgilio mostra di non conoscere la figurazione, quale poi Dante la canterà, del Purgatorio, e segue la credenza popolare cristiana, evitando una falsa anticipazione. (2428)

ROSSI ANTONIO. — *L'Ortodossia di Dante Alighieri: conferenza tenuta al circolo "B. G. Ancina" in Saluzzo il 2 dicembre 1900.* Saluzzo, Tip. fratelli Lobetti-Bodoni, 1901, in-8, pp. 32. (2429)

ROSSI GIOVANNI. — *Il carattere dello spirito italiano nell'opera di Dante: lettura fatta nel Liceo pareggiato della Badia di Cava, l'11 aprile 1902.* Salerno, Stab. tip. fratelli Jovane, 1902, in-8, pp. 26. (2430)

SANTORO DOMENICO. — *Note dantesche.* Pisa, Tip. Francesco Mariotti, 1901, in-8, pp. 15.

Son due: la prima sui vv. 108 e segg. del c. XIII dell'*Inf.*: dice Dante nel c. VI dell'*Inf.* che dopo il giudizio universale cresceranno i tormenti per i dannati, perché all'anima si congiungerà il corpo, secondoché san Tommaso dice: "Perfectior est anima corpori coniuncta quam a corpore separata": ora, riguardo ai suicidi, è detto che i corpi saranno appesi "ciascuno al prun dell'ombra sua molesta": bisogna quindi ammettere che il semplice contatto del corpo coi rami basti a comunicargli la vita, basti all'unità necessaria perché sia possibile l'aumento del dolore, come in esistente piú vicino a perfezione. — Piú importante d'assai è la seconda sui vv. 46-51 del c. XVII del *Par.*, donde

appare che nella Curia romana già si pensava all'esilio di Dante sin dalla primavera del 1300: la ragione del che noi non possiamo trovarla in altro che nel supporre Dante fosse tra quelli i quali nell'aprile del 1300 denunciarono alla Signoria di Firenze " come perturbatori e cospiratori contro la libertà del Comune, tre cittadini che risiedevano a Roma, e mantenevano intime relazioni con Bonifacio VIII per assoggettar tutta la Toscana alla Chiesa „. I quali cittadini " la Signoria immantinente sottopose a processo, e, il 18 del suddetto mese, condannò a gravi ammende; e, non ostante che il Papa strepitasse, dichiarando che il processo colpiva anche lui, e ne chiedesse l'annullamento, tenne fermo „. Bonifazio giunse (15 maggio) sino alla minaccia di procedere spiritualmente e temporalmente, se le autorità tutte, i tre denunziatori palesi e sei tra gli altri molti che si erano opposti ai disegni della Curia romana, non si fossero presentati entro otto giorni a lui come a giudice. Nel giugno mandava Matteo d'Acquasparta in Firenze: il 15 del mese stesso, sotto gli occhi del Legato, Dante fu eletto priore, e il medesimo giorno prendeva in consegna l'atto della condanna. Che Dante non sia esplicitamente nominato nei documenti si può attribuire al fatto che nel 1300 il suo nome ancor non sonava molto (*Purg.*, XV, 21), mentre sarebbe manifesta la connessione tra la denuncia di Dante, l'elezione sua e l'atto di prendere in consegna la condanna. (2431)

SCANDONE FRANCESCO. — *Ricerche novissime sulla scuola poetica siciliana del sec. XIII, con molti documenti inediti.* Avellino, tip. Gennaro Ferrara, 1900, in-4, pp. 28. (2432)

SCARTAZZINI GIOVANNI ANDREA. — Cfr. i ni. 2391 e 2421.

SOCIETÀ *internazionale di Studî francescani in Assisi: origine e costituzione.* Assisi, tip. Metastasio, 1902, in-8, pp. 78.

Cfr. *Giorn. dant.*, X, 176. (2433)

SOLERTI ANGELO. — *Agli amici della valle di Magra: ricordo.* Massa, tip. G. Mannucci, 1902, in-8, pp. 15.

Sei sonetti che hanno per argomento *Valle di Magra*, *Nel piano di Filattiera*, *La torre di Castruccio*, *La Magra in piena*, *Acqua e luce*, *Montcluscio*. — Dante è citato nel secondo sonetto. (2434)

SPAGNA GUGLIELMO. — *Dante e la lingua greca.* Siracusa, Tipografia del " Tamburo „, 1901, in-8 gr., pp. 19.

L'A. fa una minuziosa ed esattissima analisi delle citazioni greche e dei vocaboli greci con la loro derivazione o no che compaiono nelle opere di Dante: e mostra come quelle citazioni, quei vocaboli e quelle derivazioni egli avesse in pronto dagli autori latini, dalle traduzioni di Aristotele, dai libri di filologia del suo tempo. Nonostante ciò, non si può non dire che nella vecchiaia Dante non dovesse aver acquistata una discreta pratica dei vocaboli che aveva appresi dai suoi libri " perché, conosciuti solo gli elementi degli altri, e si permise di metter su qualche nome composto „: *teodia* (*Par.*, XXV, 73) e *Eunoè* (*Purg.*, XXVIII, 131; XXXIII, 137). (2435)

TOSTI LUIGI. — Cfr. no. (2413)

UGOLINI AURELIO. — *Maestro Gregorio di Arezzo e le sue Rime: col testo critico delle rime inedite tratte dai codd. Ricc. 1100 e Ashb. 478.* Livorno, Tip. Giusti, 1901, in-16, pp. 46-(2).

Maestro Gregorio d'Arezzo, fiorito circa la metà del sec. XIV, fu medico, e nella vecchiezza, datosi a studiare teologia, scrisse canzoni d'argomento filosofico, qua e là imitando Dante. (2436)

VANDELLI G. — *Prefazione all'opera " Dante Alighieri, La Divina Commedia novamente illustrata da artisti italiani a cura di Vittorio Alinari, volume I, " Inferno „. Firenze, fratelli Alinari, 1902, in-4 grande, pagine XVIII-140* „. Firenze, Tip. Landi, 1902, in-8, pp. 15-(1).

Rende ragione del metodo da lui tenuto nella lezione del testo, e discute alcune varianti accettate: — quella del v. 96 del c. V: " Mentre che il vento, come fa, *ci* tace „; quella del v. 89 del c. XVII: " Ma vergogna mi *fè* le sue minacce „; quella del v. 104 del c. XVIII, " e che col muso *scuffa* „; quella del v. 141 del c. XXIII: " Colui che i peccator *di qua* uncina „; quella del v. 137 del c. XXV: " *sufolando si fuggi* per la valle „; quella del v. 93 del c. XXVI: " Prima che sì Enea la *nomasse* „; e quella, infine del v. 9 del c. XXXIV: " chè non *gli* era altra grotta „. — Cfr. anche il no. 2391. (2437)

VERRUA PIETRO. — *Studio sul poema "Lo Innamoramento di Lancilotto e di Ginevra nel quale si trattano le orribili prodezze e le strane vendette di tutti i Cavalieri erranti della Tavola Rotonda „ di Nicolò degli Agostini.* Firenze, Tip. E. Ducci, 1901, in-8, pp. 93-(3). (2438)

ZAMBONI FILIPPO. — *Gli Ezzelini; Dante e gli schiavi (Roma e la schiavitù personale domestica); con doc. inediti, ricca bibliografia sulla schiavitù*, ecc. Firenze, presso R. Bemporad e figlio, 1902, in-16, pp. CLXXXIII-CCXXV.

In fondo alla prima pag. della copertina c'è questo avvertimento: " Questa continuazione dell'*Autobiografia* è da porsi dopo la pag. CLXXXII e innanzi al testo degli *Ezzelini* „ ecc. (2439)

Firenze, novembre 1902.

G. L. PASSERINI.

NOTIZIE.

La “ Strenna dantesca „ pel 1903.

Con nuova e miglior veste tipografica, l'editore F. Lumachi di Firenze ha, anche quest'anno, pubblicato la *Strenna dantesca* dovuta alle cure del nostro Direttore e del prof. O. Bacci.

In questo secondo volume — come è detto nella breve Prefazione, — il Calendario dantesco, che ebbe lodi e anche imitazioni, fu riveduto e notevolmente arricchito di citazioni dal Poema, di ricordi storici e di importanti e utili notazioni. Sono state, com'era naturale, mantenute le rubriche di carattere continuativo; ma per le altre parti i Compilatori han cercato varietà e novità di soggetti e di scrittori, lieti di avere anche questa volta fra i loro collaboratori alcuni valentissimi, per i quali poteron dire, l'anno passato, di avere incominciato bene. Fra questi, ricorderemo qui, specialmente, Giosue Carducci, Isidoro Del Lungo, Francesco D'Ovidio e Guido Mazzoni; fra i nuovi Antonio Fogazzaro e Giovanni Mestica.

Ecco intanto l'indice delle materie che son trattate in questo volume, al quale accresce gran pregio, e procureranno il favore pur de' bibliofili, l'eleganza della stampa, eseguita squisitamente dalla officina tipografica fiorentina di Enrico Ariani: O. Bacci e G. L. Passerini, *Ai lettori; Calendario dantesco; Principali articoli del Calendario per l'anno 1903;* F. Angelitti, *Regole per trovare il termine pasquale, il plenilunio pasquale e la Pasqua;* Giosue Carducci, *Allusioni di Dante alla “ Vita nuova „; Gli studî danteschi;* A. Fogazzaro, *Pensiero; La Società dantesca italiana e la “ Lectura Dantis „ a Firenze e a Roma;* I. Del Lungo, *Le Case degli Alighieri in Firenze;* A. Eccher, *La Società Dante Alighieri per la tutela della lingua e della cultura italiana fuori dei confini del Regno;* G. A. Costanzo, *Dal poema lirico “ Con Dante „;* I. B. Supino, *Le medaglie di Dante nel Museo del Bargello;* A. Zardo, *Dante* (da Uhland); F. D'Ovidio, *Nota al Canto XI, 19-21 dell'“ Inferno „;* G. Mazzoni, *Minime curiosità dantesche;* G. Mestica, *La missione di Dante nella “ Divina Commedia „;* N. Zingarelli, *“ Ben s'impingua „ e “ Son sì poche „;* A. Bonaventura, *L'armonia delle sfere nella “ Divina Commedia „;* G. Federzoni, *Ancóra sul numero nove;* G. Vandelli, *Intorno al testo critico della “ Divina Commedia „.*

Il volumetto è arricchito da una buona riproduzione del ritratto di Dante di Andrea Del Castagno; del ritratto di Giosue Carducci; della riproduzione della così detta Casa di Dante e del bozzetto di ricostruzione delle case degli Alighieri, disegnato dall'architetto G. Castellucci e di alcune medaglie dantesche che si conservano nel Museo nazionale di Firenze.

L'editore Vittorio Alinari ha pubblicato il secondo volume de *La Divina Commedia di Dante Alighieri illustrata da artisti italiani.* Il volume, stampato colla solita magnificenza, contiene il testo del *Purgatorio* adornato di molte, e in genere assai pregevoli, illustrazioni del De Carolis, dello Zardo, del Cambellotti, del Senno. del Costetti, del Kienerh, e di molti altri artisti.

Di tutta questa pubblicazione, nel suo complesso veramente bella e anche per gli studiosi utilissima pel nuovo testo procurato dal prof. Giuseppe Vandelli, discorreremo piú a lungo quando sarà venuto a luce il terzo volume, ora in preparazione.

In un bel volume edito dalla ditta Albrighi, Segati e Comp. di Milano, il prof. Angelo Solerti ha raccolto e annotato alcune *Autobiografie e vite de' maggiori Scrittori italiani fino al secolo XVIII,* tra le quali notiamo la rubrica dantesca del Villani e le vite di Dante del Boccaccio e del Bruni.

La bella raccolta sarebbe — a nostro senno — riuscita oltremodo piú pregievole e piú utile, se il Solerti vi avesse ripubblicati i testi nella loro integrità, senza troppe e troppo spesso spiacevoli e non opportune omissioni.

L'editore Ulrico Hoepli ha pubblicato la quarta edizione della *Divina Commedia* commentata dallo Scartazzini e ora riveduta novamente dal prof. G. Vandelli e arricchita del noto *Rimario* di L. Polacco, e di un diligente e compiuto indice de' nomi proprî e di cose notabili.

In una breve ma sostanziosa ed elegante prefazione il Vandelli dà ragione de' miglioramenti da lui introdotti in questa stampa, i quali non son veramente né pochi né di poco conto. Il Vandelli, ci pare, ha insieme fatto util cosa agli studiosi, e reso un vero servigio alla memoria di G. A. Scartazzini.

Della ben avviata *Raccolta di studî e testi valdelsani* pubblicata per cura della Società storica della Valdelsa, si è pubblicato, or non è molto, il secondo volumetto contenente la Introduzione al testo del *Canzoniere* del Boccaccio, per cura del dott. L. Manicardi e A. F. Massèra.

Una circolare stampata annunzia che in séguito alle concordi deliberazioni del Ministro della Pubblica Istruzione e del Sindaco di Roma, un Congresso internazionale di discipline storiche avrà luogo in Roma nel primo periodo delle ferie pasquali del prossimo anno 1903, e precisamente nei giorni dal 2 al 9 di aprile inclusivi. L'inaugurazione solenne sarà fatta in Campidoglio alla presenza del Re e le adunanze ordinarie si terranno nelle aule del Collegio romano. Le sezioni del Congresso finora stabilite, ma che, in relazione al numero degli inscritti e delle comunicazioni potranno essere suddivise in gruppi distinti, sono otto, ordinate cosí: I. Storia antica; Epigrafia classica e comparata; II. Storia medievale e moderna; Metodica e scienze ausiliari; III. Storia delle Letterature; IV. Archeologia e Numismatica; storia delle arti; V. Storia del Diritto; VI. Storia della Geografia; Geografia storica; VII. Storia della Filosofia e delle Religioni: IX. Storia delle Scienze matematiche, fisiche, naturali e mediche.

Chi vuol prendere parte al Congresso, godendo de' ribassi in via ferrata (dal 40 al 60 % in proporzione delle distanze chilometriche) pel periodo di due mesi consecutivi, dal dí 8 marzo a tutto il dí 7 maggio, deve indirizzare la propria adesione alla segreteria del Comitato (Via del Collegio romano, 26, Roma). La quota di inscrizione è di 12 lire, alla quale ne aggiungerà altre 3 chi vorrà avere il ricordo commemorativo in argento del Congresso. Chi pagherà 50 lire sarà socio benemerito o fondatore.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, decembre 1902.

G. L. **Passerini,** direttore — **Leo S. Olschki,** editore-proprietario-responsabile.

Indici del vol. X del "Giornale dantesco„

I.

SOMMARIO DEI DODICI QUADERNI

QUADERNI VIII-IX.

QUADERNI X-XI.

QUADERNO XII.

II.

INDICE ANALITICO DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOL. X

III.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

Lodi, 25 gennaio 1903.

GIOVANNI AGNELLI.

ERRATA-CORRIGE.

Pag.		col.		linea			
Pag.	16,	col.	2ª,	linea	19,	Calagrosso	Colagrosso
»	44,	»	1ª,	»	12,	1916	1915
»	45,	»	2ª,	»	1,	1920	1919
»	46,	»	2ª,	»	22,	1938	1937
»	46,	»	2ª,	»	30,	1905	1904
»	48,	»	2ª,	»	6,	1907	1906
»	77,	»	1ª,	»	8,	Minola	Minoia
»	125,	»	2ª,	»	28,	vanno	fanno
»	133,	»	1ª,	»	1,	1337	1147
»	138,	»	2ª,	»	56,	11	19
»	170,	»	1ª,	»	15,	Minola	Minoia

GIORNALE DANTESCO

DIRETTO

DA

G. L. PASSERINI

VOLUME XI

FIRENZE
LEO S. OLSCHKI EDITORE

M·DCCCCIII

I RITRATTI DI DANTE IN S. MARIA NOVELLA

È bastato che uno studioso vero, un uomo di nobile ingegno e di dottrina lanciasse in pubblico l'ardimentosa ipotesi che un nuovo ritratto trecentesco di Dante era forse acquisito alla scarsa iconografia del Poeta, perché ne fossero immantinenti agitati i desideri e le menti di quanti dantisti e dantofili sono nel mondo civile! Il prof. Alessandro Chiappelli, che dai severi campi delle discipline filosofiche scende di tanto in tanto a cogliere fiori nei giardini della letteratura e dell'arte, pubblicò, nel *Marzocco* del 28 dicembre ultimo, un suo scritto, additando di tra la folla divina che si addensa, nei freschi degli Orcagna, sulle pareti della mirabile cappella strozziana in S. Maria Novella, una figura, nella quale gli parve " agevole riconoscere la presenza di ben noti tratti fisionomici di Dante, vigorosamente delineati e rilevati ". Il posto, in cui questa figura propriamente si trova, è così precisato dall'egregio Professore: " a sinistra di chi guarda la parete ove è figurato il Paradiso, al disopra della danza delle donne elette, a capo della prima linea del gruppo ove sono nei loro diversi costumi ritratte persone, certamente cospicue, del secolo XIV ". Infatti un volto bruno, dall'occhio fisso e pensoso si allunga sotto il grosso berretto o cappuccio, dal quale sfugge sull'orecchio sinistro un lembo della benda bianca, non tanto però da non lasciare visibile una parte della bruna capellatura, che a zazzera scende sul collo.[1] Questo personaggio, del quale qui appresso riproduciamo l'immagine, è vestito di cappa, il cui colore non è con chiarezza definibile.

La fama di questa scoperta, che pure fu annunziata con prudente riserbo dal suo autore, si diffuse rapidamente e varcò anche i confini d'Italia, suscitando quegli entusiasmi e dubitazioni e dinieghi, che di simili notizie sono effetto naturale ed immediato. Bene sta dunque che in una recente lettera[1] il prof. Chiappelli richiami il pubblico al vero carattere della sua prima comunicazione, nella quale egli non intese di asserire recisamente nulla, ma solo di presentare una *ipotesi grandemente verosimile*. Come tale io devo e voglio qui esaminarla, poiché non credo lecito, a chiunque discute opinioni altrui, oltrepassarne le intenzioni per avere buon gioco e facile, ma non onesta, vittoria. Sono sicuro d'altra parte, che, se il prof. Chiappelli si lamenta a ragione di " quest'onda di improvvide affermazioni e di non meno frettolose denegazioni ", non può non desiderare, nella rettitudine della sua coscienza e per il trionfo definitivo dell'opinione da lui sostenuta, il cimento di ragionevoli dubbi e di ragionate obiezioni. Voglia dunque permettermi l'egregio Uomo, che io assuma per poco la parte dell'*Advocatus diaboli* nella canonizzazione, dirò così, di questo nuovo santo, e che sottoponga al suo giudizio di-

[1] Ho sotto gli occhi la riproduzione grande di questa figura, fatta dall'Alinari: è molto bella e i più minuti particolari sono in essa ricercati e messi in evidenza; i capelli sono visibilissimi.

[1] Pubblicata nel *Marzocco* e nel *Giornale d'Italia* del 1 febbraio.

sappassionato, con quella sincerità, che non detrae in nessun modo alla stima che ho profonda per lui, alcuni dubbi, che mi paiono di qualche peso; se non fossero, tanto meglio; non io me ne dorrei, anzi ne sarei lietissimo, perché lo scopo nostro è di raggiungere il vero, e maggiore sarà la probabilità di riuscirvi, quanto piú uniti faremo convergere ad essa i nostri sforzi.

L'idea (e vedremo che non è tanto recente) di ricercare per entro la figurazione orcagnesca di S. Maria Novella le fattezze del Poeta non è priva di buon fondamento. Già il fatto che il maestro dei maestri, Giotto, aveva collocato, tra gli eletti del suo *Paradiso* del Bargello, il ritratto del suo grande amico, costituiva un tal precedente, che non poteva rimanere senza efficacia per Andrea Orcagna, il quale, se non fu scolaro immediato di lui, fu uno dei suoi piú fedeli ammiratori ed imitatori. E di piú egli fu *studiosissimo* di Dante, come attesta il Vasari e come mostra evidentemente l'opera sua, tanto da potersi affermare che, insieme col fratello Nardo, Andrea sia stato il primo che abbia tentato di tradurre con mirabile ampiezza nel linguaggio pittorico i concetti del divino Poeta, pur non essendo provato che fosse poeta egli stesso.[1] Il prof. Chiappelli ha dunque il merito indiscutibile di aver voluto continuare l'indagine, già prima di lui tentata, mettendosi per una via diversa da quella che gli altri hanno seguito finora, e ricercando l'imagine di Dante nell'affresco del *Paradiso*, dove nessuno aveva ancora supposto che potesse trovarsi.

[1] Il prof. Chiappelli ha, come altri, accettata l'affermazione del Vasari (Ediz. Milanesi, I, p. 607), che cioè l'Orcagna si dilettasse di far versi, e però lo chiama *poeta-pittore*. Ma questa opinione del Biografo era fondata su due fatti insussistenti: il primo, le scritte in rima di cui erano sparse le pitture del Camposanto pisano, l'altro, la corrispondenza poetica col Burchiello e i sonetti burchielleschi che ancora ci rimangono col nome dell'Orcagna. Mi sia lecito aggiungere qualche considerazione a chiarimento di questi due punti. Quanto all'attribuzione delle pitture del Camposanto all'Orcagna, mi sembra che oramai la critica l'abbia con buone ragioni negata; né trovo che il Kraus, come dice il prof. Chiappelli, inclini, almeno nella vita di Dante, a restituire quegli affreschi al pittore fiorentino, limitandosi egli (*Op. cit.*, pp. 649-50) alla sola ricerca degli influssi danteschi in quelle pitture, né occupandosi di esprimere la sua opinione nella controversia circa l'autore di esse. Il prof. Supino (*Il Trionfo della morte e il Giudizio universale nel Camposanto di Pisa*, In *Arch. stor. dell'arte*, 1894) parmi sia riuscito a dimostrare all'evidenza, che quelle pitture debbano ritenersi di scuola pisana, non senese né fiorentina, e attribuirsi a Francesco Traini, " il quale appunto, mescolando la maniera fiorentina a quella senese, e di entrambe giovandosi, riescí a diventare il migliore artefice che abbia fiorito in Pisa nel sec. XVI, e a superare di gran lunga lo stesso Orcagna, come scrive il Vasari, nel colorito, nell'unione, nell'invenzione ". L'ultimo che siasi, a mia notizia, occupato degli affreschi pisani, è il Pératé (*Un " Triomphe de la mort " de Pietro Lorenzetti* in *Mélanges Fabre*, Paris, 1902), il quale inclinerebbe ad ammettere, che l'invenzione è del Lorenzetti, accostandosi cosí all'opinione del Crowe e del Cavalcaselle, mentre l'esecuzione sarebbe del Traini. All'Orcagna nessuno piú pensa, o qualche solitario che giura nelle parole del Vasari; ma, fosse pure di lui la figurazione dell'*Inferno* pisano, non per questo dovremmo concludere che appartengono al pittore anche i brevi rimati che in essa si leggevano, e che ora soltanto in parte si leggono. Il dott. Salomone Morpurgo, che di questo argomento si è occupato con la profonda conoscenza che ha della nostra antica poesia, scrive: " Queste dichiarazioni in versi, se non testimoniano affatto, come credeva il Vasari e molti ripeterono dopo di lui, della virtù poetica dei pittori, possono fors'anco risalire piú in su, agli ispiratori primi delle pitture, a coloro che, o per ragione d'ufficio, o altrimenti chiamati a consiglio, presiedevano di regola alla scelta del soggetto, e ne determinavano all'artefice le linee principali: da quei medesimi è ben ragionevole credere che venissero composte o almeno suggerite anche le didascalie. " (*Le epigrafi volgari in Rima del " Trionfo della morte " ecc. nel Camposanto di Pisa* in *L'Arte*, II, 53 e seg.). In un'altra sua pubblicazione lo stesso dott. Morpurgo riscrive, a proposito di tali epigrafi rimate: " Che le componessero i pittori stessi a illustrazione delle loro allegorie, come fu creduto da alcuno, si può escludere quasi sempre assolutamente ". (*Un affresco perduto di Giotto nel palazzo del Podestà di Firenze*, Firenze, 1898, p. 11 e seg.).

Quanto poi alla pretesa corrispondenza poetica col Burchiello, basti confrontare le date della morte dell'Orcagna (1368), e della nascita del Burchiello (1404), per far giustizia della inconsiderata affermazione del Vasari, il quale dové confondere Mariotto di Nardo Orcagna, come suppone il Rossi (*Il Quattrocento*, p. 184) nipote di Andrea, o forse, come io credo, il figlio del grande artista per nome Cione, pittore anche lui, col vecchio Andrea. Il prof. Flamini (*La lirica toscana del Rinasc. anter. ai tempi del Magnifico*, Pisa, 1891, pp. 217-18) che, pur non ammettendo la notizia del Vasari sulla corrispondenza poetica col Barbiere di Calimala, mantiene ad Andrea la paternità delle rime, forse oggi non confermerebbe quella sua vecchia opinione di 12 anni fa.

Non mi sembra difficile del resto sorprendere, per entro le poche rime barchiellesche attribuita al nostro pittore, qualche indizio, per cui non sia possibile farle anteriori al sec. XV.

Su di un'altra inavvertenza del prof. Chiappelli, riguardante il Pucci e rilevata dal signor Mesnil (*Miscellanea d'Arte*, fasc. 2°, p. 33), non occorre insistere, essendo evidentemente un *lapsus calami*.

I ritratti antichi di Dante, che sono giunti fino a noi, tranne forse quello giottesco del Bargello, sono, come tutti sanno, ritratti di maniera, che possono ricondursi, secondo il Kraus, [1] a due tipi nettamente distinti, i quali però non si perpetuano nell'arte con pari fortuna. Il Dante giovane, o, come è stato detto, della *Vita Nuova*, quale la memore fantasia di Giotto si piacque di ritrarlo in S. Maria Maddalena del Bargello, si può dire che non abbia avuta alcuna filiazione. [2] Agli artisti parve meglio rispondente al concetto che si erano formato del Cantore della *Commedia*, di figurarselo e di rappresentarlo *fatto per più anni macro*, onde il ritratto ideale del poeta vecchio, arcigno, smunto, che troviamo in generale preferito, e che forse deve risalire a quello che Taddeo Gaddi aveva dipinto nel tramezzo di S. Croce. [1] A questo secondo tipo del Dante vecchio, o almeno in là con gli anni, si deve riconnettere, a giudizio anche del prof. Chiappelli, il ritratto del Poeta, che per avventura si trovi tra le figure orcagnesche della Cappella degli Strozzi, poiché, sia qual si voglia dei due fratelli Orcagna l'autore di questi dipinti, essi, tutto al più, si possono far risalire al 1350 o in quel torno [2] e non possono darci, in conseguenza, che una di quelle

[1] *Dante, sein Leben und s. Werk.* Berlin, 1897. Egli tratta ampiamente questa materia nel cap. X del lib. I, p. 164 e seg. Cfr. anche la dissertazione più recente di Ingo Krauss, *Das portrait Dantes*, Berlin, 1901, ripubblicata opportunamente a Monaco, con l'aggiunta delle tavole, nei *Monatsberichte über Kunstwissenschaft und Kunsthandel* di Hugo Helbing (a. I e II); e il *Dante* dello Zingarelli, Milano, p. 348 e seg. (in corso di stampa).

[2] Una derivazione dal tipo giottesco il Kraus, vorrebbe scorgere nel disegno a penna del Cod. Palatino 320, del sec. XV (*Op. cit.*, p. 177); ma il ravvicinamento, a chi consideri bene le due figure, non persuade troppo, e la giovanilità nei tratti del Dante palatino a me sembra tutt'altro che dimostrata. Qualche dubbio affacciò pure il prof. Zingarelli (*Op. cit.*, p. 350). Tuttavia anche al dr. Ingo Krauss, che rileva i difetti tecnici di questo disegno e attribuisce ad esso pochissimo valore, sembra di scorgervi il tipo del Dante giovane, " sebbene il ritratto non pare si ricolleghi con l'affresco del Bargello " (*Op. cit.*, p. 47). Resta dunque isolata, o quasi, la rappresentazione giottesca di un Dante giovane, che del resto è difficile supporre ritragga dal vero. Acuta mi sembra l'osservazione del prof. Chiappelli, per riportare agli anni più tardi di Giotto quel dipinto, che cioè Dante nel 1300-1302 non avrebbe potuto " esser raffigurato con in mano il libro della *Commedia* non ancora composto. E, certo, la *Vita Nuova* non era tal libro da meritare a lui l'onore di essere accolto in una rappresentazione del Paradiso così solenne pel luogo e forse anche per la mano dell'artefice, quando il nome suo ancor molto non sonava ". Il bel libro, che ora, nel sacrilegio del Marini, vediamo nella mano sinistra del poeta, c'era per davvero, come si può discernere da alcune linee appena percettibili nel calco Kirkupiano, e soprattutto si deve ritenere per l'attestazione del Pucci nel suo sonetto:

> Col braccio manco avinchia la scrittura
> perché signoreggiò molte scienze.

Se non che, io dubito forte che si trattasse di una *Commedia*, piuttosto che di una *Bibbia*, e l'espressione del Pucci mi è grave argomento a questo dubbio. La scrittura, detta così assolutamente, non può essere che la Sacra Scrittura, e l'uso ne è tanto comune che non istarò a recarne neppur gli esempi, che Dante stesso potrebbe fornirmi. Se della *Commedia* avesse voluto intendere il Pucci, mi pare che avrebbe dovuto esprimere almeno il possessivo *sua*, per evitare ogni possibilità di equivoco sulla interpretazione. Noi sappiamo che Dante da giovane, era non solo dato agli studi letterari, ma anche ai filosofici e ai teologici, anzi, come scrive il Boccaccio, " acciò che niuna parte di filosofia non veduta da lui rimanesse, nelle profondità altissime della teologia con acuto ingegno si mise " e ciò a Firenze e a Bologna avanti che fosse esiliato. È più che naturale dunque che il suo amico potesse rappresentarlo con in mano il libro dei libri, che di tutti gli studi era il simbolo e il compendio, prima che il Poeta avesse acquistato celebrità per la *Commedia*.

[1] Kraus, *Op. cit.*, p. 177.

[2] Da una comunicazione del prof. Flaminio Pellegrini fatta al *Secolo XIX* di Genova (22-23 gennaio 1903) rilevo che il prof. Chiappelli, sulla fede di alcuni critici d'arte, non escluderebbe che i freschi della Cappella strozziana, possano essere anteriori al 1340, e che il *Paradiso* sia opera non di Andrea, ma del fratello maggiore Nardo. Non conosco gli argomenti ai quali questa opinione si appoggia; ma ho ragione di credere che il prof. Chiappelli si riferisca, per la data, al Wood Brown (*The dominican Church of S. Maria Novella*, Edinburgh, 1902, p. 134), il quale l'assegna al 1340 circa, e, per l'autore degli affreschi, alle parole del Ghiberti, il quale, nei suoi *Commentari*, dice non senza ambiguità, che Nardo dipinse la *cappella dello Inferno*. Ma queste sono entrambe affermazioni per nulla documentate e però poco attendibili. Ad ogni modo, ammettendo una data anteriore al 1340, si va incontro a una grave obiezione, mossa dal prof. Pellegrini. Nella figura che sta di fronte a quella creduta di Dante il prof. Chiappelli vorrebbe riconoscere il ritratto di Francesco Petrarca. Ora, scrive il prof. Pellegrini, " se il dipinto appartiene davvero al primo trentennio del secolo, l'artista non poteva certo elevare in esso agli onori celesti il Petrarca, nato, nel 1304, vissuto fin allora quasi sempre fuori d'Italia, ignoto ai fiorentini nei suoi tratti fisionomici, e troppo giovane per godere gran fama. Un Petrarca di tipo assai giovanile avrebbe potuto forse trovar luogo presso Dante dopo il 1341, vale a dire dopo la sua solenne incoronazione in Campidoglio; quantunque non è nemmeno molto credibile che in questi anni la sua persona fosse nota in Firenze, dove si trattenne alcun tempo soltanto nel 1350, passando di Toscana per recarsi a celebrare in Roma il giubileo ".

imagini *stilizzate* e ideali dell'Alighieri, in cui non è possibile dire quanta parte della realtà sia stata rispettata, quanta distrutta e sostituita dalla fantasia degli artisti. Ora, ammesso ciò, e non si può far a meno di ammetterlo, mi pare che sorga una prima e grave difficoltà ad accettare l'identificazione del prof. Chiappelli, giacché (se non è allucinazione la mia) quella faccia, che egli crede si possa attribuire a Dante, non è né di un uomo maturo, né di un uomo provato dai patimenti; non è, per valermi delle sue stesse parole, " l'imagine del poeta pensoso, fatto oramai per le vigilie di molti anni macro, e per la dura esperienza dell'immeritato esilio e dell'aspra povertà *invilito agli occhi di molti che forse per alcuna fama in altra forma lo avevano immaginato* „. A me sembra invece il profilo d'un uomo ben portante, fra i trenta e i quarant'anni, ma piú vicino ai trenta, dall'occhio serenamente contemplativo, senza alcuna intensità di espressione,[1] assorto come in un sogno beatifico, e, soprattutto, senza alcuno di quei caratteri esteriori d'invilimento che al prof. Chiappelli è sembrato di scorgervi. Questo è agevole riconoscere a chiunque volga per poco gli occhi alla testa che

(*Fotogr. Alinari*)
Ritratto creduto di Dante
nel " *Paradiso* „ dell' Orcagna

qui si riproduce, dacché la visione diretta, in simili casi, è assai piú persuasiva che cento ragionamenti, inefficaci a dare l'impressione che dalla figura si riceve.

Osservando questo profilo, io devo confessare (e forse avrò torto) che non riesco, neppure con grandissimo sforzo, a ravvicinarlo a quel prototipo del ritratto fisico dantesco, che con tanta compiacenza l'arte ha voluto perpetuare da Michelino a Raffaello, dal miniatore riccardiano al bronzo del Museo di Napoli, prototipo col quale il prof. Chiappelli trova cosí stretta relazione.

Ma veniamo all'esame piú particolare dei tratti caratteristici della fisonomia dantesca, a quelli cioè che troviamo costanti nella tradizione artistica, e che sono d'altra parte confermati anche dal Boccaccio. Il signor Mesnil li ha sapientemente enumerati, ed io mi varrò delle sue stesse parole. " Les traits sont vigoureusement marqués, l'ossature visible, les mâchoires fortes, le visage allongé, le front haut, le menton bien dessiné et énergique, la lèvre supérieure un peu effacée, l'inférieure plus forte et légèrement avançante; mais le nez surtout est typique et on ne l'à point encore caractérisé quand on a dit qu' il est aquilin; il est grand, il offre un renflement bien accusé au dessus du milieu de l'arrête; de là jusqu' à l'extrémité sa ligne est droite, on présente une legère concavité, enfin la pointe descend notablement plus bas que l' insertion des narines. Ce nez est tout à fait spécial, il se retrouve plus ou moins accentué ou adouci dans tous les portraits cités ci dessus (*cioè: di Giotto, del cod. Palat. 320, del Riccardiano 1040, di Andrea del Castagno, di Domenico di Michelino, il busto di Napoli e la così detta maschera*).... Quant aux yeux, qui ne sont pas très nettement caracterisé dans tous les portraits, ils sont généralment en effet plutôt gros et ressortent d' une orbite bien dessinée et assez profondement creusée. Les cheveux sont cachés par la coiffure qui se retrouve sur presque tous les portraits de Dante et qui est trop connue pour que je m'attarde à la décrire „.[1] Questi caratteri costanti del tipo fisionomico di Dante conservatosi nei monumenti figurativi, che il Mesnil enuncia con precisione di scienziato e finezza osservatrice di artista, si possono, se si guarda bene, scorgere in gran parte, come in germe, anche nel profilo giottesco: il naso, il mento, il labbro, la mascella, la fronte, s'intuisce che

[1] Questa insufficienza di espressione è stata rilevata, nella *Nazione* del 28 gennaio ultimo, che da un altro critico, dott. R. Pantini, che però sembra inclinato piuttosto ad ammettere che a negare l'ipotesi del prof. Chiappelli.

[1] *Miscellanea d'Arte*, fasc. 2°, p. 32.

assumeranno, nell'età avanzata del Poeta, la forma del secondo tipo.

Ora, se nel ritratto giovanile noi riusciamo a vedere abbastanza chiaramente le principali note tipiche della fisonomia dantesca (ricordiamoci che noi della testa che Giotto dipinse non possediamo altro che il puro contorno, senza l'occhio, che il restauratore Marini rifece di suo capricciosamente), tanto piú esse dovrebbero risaltare evidenti nella figura indicata dal prof. Chiappelli, la quale dovrebbe esser quella tradizionale di un uomo piú che maturo. Che invece manchino assolutamente questi caratteri, che oramai la tradizione artistica aveva consacrati come cristallizzandoli, mi pare che il signor Mesnil abbia sufficientemente dimostrato; ma, a convincersi meglio, basterà mettere accanto l'una all'altra e confrontare le due figure, riccardiana ed orcagnesca, senza idee preconcette. E scelgo la riccardiana, perché appunto con questa " piú specialmente, scrive il prof. Chiappelli, appare manifesta l'affinità „. Ora i particolari del disegno riccardiano, cioè l'arco del sopracciglio, il taglio dell'occhio, l'attaccatura del naso alla fronte, la bocca, e soprattutto la curva nasale, la voluta stranamente semitica della narice, la linea quasi diritta della mascella, che nella figura del prof. Chiappelli descrive invece una curva accentuatissima, finalmente la struttura ossea di tutta la testa, sono senza alcun dubbio profondamente diversi da quelli che ci rivela il profilo orcagnesco, e nessun critico o scienziato o artista potrà mai, a mio credere, dimostrarne, non dico l'affinità, ma neppure una somiglianza lontana. Le medesime differenze, poco piú poco meno, si riscontreranno, raffrontando qualunque altro si voglia dei ritratti antichi del Poeta con questa figura dell'Orcagna.

(*Fotogr. Alinari*)

Ritratto creduto di Dante, nel " *Paradiso* „ dell'Orcagna.

(*Fotogr. Alinari*)

DANTE
Dal cod. Riccardiano 1040.

E dai tratti del volto veniamo all'abito: il mantello di cui questa figura è vestita e che, nella sua incertezza di forma e di colore, ha dato tanta materia alla fantasia degli osservatori, è una semplicissima ed ordinaria cappa, che copre probabilmente una zimarra, come può meglio vedersi in altre figure della medesima cappella, specialmente tra i reprobi del *Giudizio* a destra di chi guarda la finestra. Quella che qui riproduco, e che occupa la parte centrale del gruppo, accanto a quello strano e truce personaggio mitrato, può valere a toglier via ogni ulteriore incertezza, e a dimostrare che né la croce del popolo, né un fermaglio di panno, né una qualsiasi indicazione dell'abito terziario si deve scorgere su quel mantello, ma semplicemente le rovescie dello sparato, come aveva intravveduto già lo stesso prof. Chiappelli, sviato poi da altre piú fallaci supposizioni, per quanto at-

traenti ed erudite.[1] Anzi io oserei dire che questo dannato abbia col beato, che vorrebbe

(*Fotogr. Alinari*)
Gruppo di reprobi
nell'affresco del " *Giudizio* ".

essere Dante, un'affinità piú stretta che non sia quella tutta accidentale del vestito. A me pare, insomma, che i tratti essenziali della fisonomia siano i medesimi in entrambe le figure, fatta la debita differenza della posizione diversa delle due teste, di cui l'una è vista in profilo, l'altra in faccia, e tenuto conto della diversa espressione, dolorosa nell'una e gaudiosa nell'altra, che può farci apparire la stessa persona di età alquanto diversa. Io vorrei che altri, senza preconcetti prendesse in esame questa che a me sembra qualche cosa piú che un'impressione soggettiva, la quale se fosse provata rispondente a verità, com'è, a mio parere, probabile, sarebbe un grave argomento contro l'identificazione del prof. Chiappelli.

Restano da esaminare due argomenti nuovi, che il prof. Chiappelli ha voluto aggiungere in una lettera privata ad un amico, della quale il *Giornale d' Italia* pubblicò il passo piú rilevante.[2] Egli scriveva dunque: " Una piú accurata ispezione dell'affresco, che è difficilmente visibile perché posto in alto, ha per ora aggiunto due elementi. I capelli della figura dantesca anziché propriamente neri sono castagno-scuri; il che risponde meglio al famoso luogo delle *Ecloghe* dantesche, e soddisferà al criterio del *Giornale d'Italia*, che me ne fece una difficoltà. In secondo luogo, al disotto dei rifacimenti sofferti dall'affresco per opera di un restauratore del sec. XVII, appaiono i segni di un libro, che quella figura teneva nelle mani; ciò che conferma tanto piú trattarsi di Dante ".

Io non so comprendere, e cosí parve anche ad altri, quale conforto possa aspettarsi alla sua tesi l'egregio Professore da quest'argomento dei capelli, e, si badi, non mica per la piccolezza della ciocca che vien fuori di sotto al berretto, cosicché sia malagevole riconoscerne il colore e la qualità; ma per un'altra ragione. I capelli sono scuri, lisci e prolissi,[1] non v'è dubbio alcuno; chi voglia assicurarsene non ha che a guardare la fotografia dell'Alinari. Abbiamo per questo rispetto indicazioni sufficienti e chiare nella testa in questione. Ma se quello figurato dall'Orcagna è, come il prof. Chiappelli assicura, il Dante che piega al tramonto e il Dante curvo dalle miserie e dagli anni, perché mai il pittore non l'avrebbe fatto invece canuto? Sia stato egli biondo, castagno o nero nella sua gioventú, negli anni maturi fu bianco, come egli stesso afferma in persona di Titiro, nei versi tanto discussi della prima ecloga a Giovanni del Virgilio:

> *Nonne triumphales melius pexare capillos,*
> *Et, patrio redeam si quando, abscondere* CANOS
> *Fronde sub inserta solitum flavescere, Sarno?*[2]

[1] Nella fotografia grande Alinari, se si prescinda dallo sgraffio verticale, è assai agevole riconoscere sul mantello il disegno delle due rovescie che si uniscono in basso a forma di V.

[2] 23 gennaio 1903.

[1] Nella prolissità dei capelli di questa figura il prof. Chiappelli potrebbe trovare un certo appoggio alla sua tesi, ricordando le parole di un altro biografo dell'Alighieri, Giannozzo Manetti, che afferma essere stato Dante *capillis et barba prolixis, nigris subcrispisque;* se non ché la biografia manettiana ha valore esclusivamente retorico e fantastico, dove non copia il Boccaccio. (Cfr. PAUR, *Ueber die Quellen zur Lebensgeschichte Dante' s.*, Görlitz, 1862, p. 24).

[2] Ecl. I, v. 40-44: Io credo, che da questo luogo della sua ecloga responsiva al Del Virgilio si debba argomentare, che Dante fu biondo o, se piace meglio, castagno chiaro in gioventú. È vero che egli qui parla in figura di un pastore, e porta, come dice il mio acuto e dotto amico prof. Parodi (*Un'ediz. inglese delle poesie di D. e di G. del Virgilio*, Firenze, 1902, p. 12, Estr. dal *Giornale Dantesco*), la maschera di Titiro; ma Titiro è una mera astrazione, per nulla connessa ad un tipo fisico determinato, una forma vuota e retorica che il Poeta riempie della propria personalità. Per quanto adunque parli per bocca di Titiro, Dante, ricordando certe particolarità somatiche, come il colore dei capelli, non può non riferirsi alla sua persona reale. Ora perché non ha egli detto invece *nigrescere*, se in gioventú era stato nero? Il prof. Parodi risponde che " il biondo è il color tipico del convenzionalismo letterario del medio evo " e a questo convenzionalismo può aver Dante sacrificato. Francamente non sono persuaso di questa ragione: l'ammetterei senz'altro, se si trattasse

Quanto poi al libro che il prof. Chiappelli ha creduto di scorgere sotto ai ritocchi secenteschi, mi rincresce, che, per quanto si sia aguzzato l'occhio, né io né altri siamo riusciti a vederne alcuna traccia. E mi rincresce perché se l'esistenza di un libro, tenuto nelle mani da quella figura, si potesse provare, e chiaramente scorgerne i vestigi, la questione sarebbe piú che per metà risoluta in favore dell'identificazione vagheggiata dall'egregio Professore, e molti forse saremmo d'accordo con lui, che ora non siamo.

Ma, ripeto, l'osservazione mia e d'altri non s'accorda con quella del prof. Chiappelli: illuminata debitamente la parete, esaminato scrupolosamente il gruppo dove si trova la supposta figura di Dante, studiata la riproduzione fotografica (spesso la fotofrafia è rivelatrice di particolari che mal si scorgono nell'originale), nessuna traccia di libro si è potuta intravvedere; cosicché, se non è difetto dei nostri organi visivi, non possiamo tener conto di questo elemento di prova, del quale, ove potesse accertarsi, non è chi non veda l'importanza, finché il prof. Chiappelli non avrà espresso piú determinatamente il suo pensiero e non ci avrà mostrati chiari e indiscutibili i segni indicativi di un volume. Tanto piú che le mani del personaggio in parola sono interamente nascoste dalle figure che gli stanno vicino, e mal si comprende come potrebbero reggere palesemente un oggetto qualsiasi.

Questo avevo da opporre all'ipotesi dell'illustre professore dell'Ateneo napolitano, non per ispirito di pirronismo inconsulto, ma per desiderio di esser chiarito di quanto ancora è in ombra nella sua congettura allettatrice. Aspetto la parola, che egli ha già promessa, e che io auguro sia parola di luce intera, meridiana. Ma se egli non riuscirà a rimovere in modo terso e inconfutabile questo non picciol numero di dubbi, che a me sembra investa ed infirmi tutti gli argomenti in sostegno della sua tesi, egli non potrà credere di avere raggiunta la pienezza della dimostrazione, quale occorre perché la sua ipotesi perda ogni carattere di inverosimiglianza e si trasformi in una certezza acquisita alla storia dell'iconografia dantesca, o, almeno, in una probabilità assai verosimile. Ad ogni modo al prof. Chiappelli dobbiamo esser grati di aver risollevata una questione di alta importanza artistica e letteraria, e di averla forse avviata alla soluzione.

Certo, assai piú dantesca si presenta, a un'osservazione anche superficiale, la figura, che uno studioso alemanno, il signor Giacomo Mesnil, crede di aver additata per il primo come il ritratto di Dante, nel gruppo degli eletti del *Giudizio*, che l'Orcagna dipinse nella parete di fronte della medesima cappella strozziana, sopra e ai due lati della finestra.[1] E

(*Fotogr. Alinari*).

DANTE — Nel "*Giudizio*" dell'Orcagna.

di una figura tipica o di donna o di angelo; ma non credo (e se sbaglio mi corregga il prof. Parodi) si possa dimostrare, che nel medio evo si rappresentassero convenzionalmente biondi i pastori e gli uomini in generale, se non per eccezione, trasfondendo in essi i caratteri di una femminilità d'origine ovidiana, come piú spiccatamente avvenne poi nel sec. XV (Cfr. VOLPI, *Note di varia erudizione e critica letteraria*, Firenze, 1903, p. 39). Si è anche detto che Dante, come ha idealizzato Manfredi, facendolo bello e giovane, cosí avrà voluto idealizzare anche sé stesso; ma io non ho idea che il Poeta abbia sacrificato mai a questo convenzionalismo. Infatti due personaggi umani, nella *Commedia*, egli afferma espressamente biondi, Azzo d'Este (*Inf.*, XII, 110) e Manfredi (*Purg.*, III, 107), ed entrambi, vedi caso, sono d'origine germanica, in cui il biondo è una dei caratteri etnografici piú costanti. Del resto per Azzo non era il caso di idealizzarne la figura, e il color biondo attribuitogli da Dante, dato che non rispondesse alla realtà storica, può bene essere stato messo lí per fare antitesi al nero pelo di Ezzelino. Quanto a Manfredi poi, abbiamo l'esplicita attestazione del cronista contemporaneo Saba Malaspina, che lo descrive cosí: "homo flavus, amoena facie, aspectu placibilis, in maxillis rubeus, oculis sidereis, per totum niveus, statura mediocris". Dunque nessuna intenzione in D. di idealizzare secondo un tipo convenzionale la figura di Manfredi, anzi la piú assoluta fedeltà alla realtà storica. Perché avrebbe dovuto farlo parlando di sé stesso?

[1] *Zeitschrift für bildende Kunst, herausg. von Max Zimmermann*, Berlin, Seemann, 1900, N. 7 XI Jahrg. Hef. 11, p. 256 e seg.

sarebbe propriamente quella figura di orante, vestita di un lucco roseo e col capo coperto dal caratteristico cappuccio, col quale Dante fu quasi costantemente rappresentato, figura che si stacca e rileva piú di tutti gli altri personaggi che formano la fila superiore dei beati.

Il prof. Chiappelli non riscontra in questa testa tutti i caratteri danteschi, e soprattutto uno che è il più costante nella figurazione fisica del Poeta, attestatoci anche dalla tradizione letteraria rappresentata dal Boccaccio, la prominenza cioè del labbro inferiore, (si noti che neppure nel profilo indicato da lui tale prominenza è molto evidente). Ma il signor Mesnil, nell'articolo già ricordato, attribuisce al cattivo restauro subíto dall'affresco, l'alterazione del primitivo contorno.

Questo del restauro è però un argomento di cui mi sembra si abusi un poco, e che quindi finisca col non provar nulla, volendo provar troppo. A me pare invece che la scarsa sporgenza del labbro inferiore possa essere sufficientemente spiegata dalla posizione quasi orizzontale della testa e dall'atteggiamento stesso della preghiera, senza bisogno di addossarne la colpa all'inesperto restauratore. Nella estensione forzata del capo la mascella inferiore naturalmente si sposta indietro, e cosí il labbro inferiore resta quasi nascosto nella cavità della bocca. Perché mai l'Orcagna, cosí attento osservatore del vero, come attesta tutta l'opera sua, non avrebbe dovuto e potuto deliberatamente esprimere questo fatto fisico comunissimo?

E di piú un altro dei segni caratteristici, non rilevati dal signor Mesnil, mi sembra di scorgere in questa figura, ciò è la incurvazione notevole delle spalle, ben piú evidente qui, che non nel personaggio indicato dal prof. Chiappelli. Questa dell'andatura alquanto curva del Poeta, è, in verità una notizia che ci viene dal solo Boccaccio, la cui *Vita di Dante* l'Orcagna, come tutti sanno non poteva conoscere, e tanto meno il *Commento*, che è degli ultimi anni di lui, e dove la notizia è ripetuta; quindi, se la figura indicata è realmente il ritratto dell'Alighieri, il pittore dové attingere questo particolare, come tutti gli altri, alla tradizione orale, o forse, come a me pare piú probabile, ricavarlo dal vero, cioè da una copia viva di ciò che fu il vero. Infatti noi sappiamo, come ho già accennato, per esplicita attestazione del Boccaccio, che un nipote del Poeta, Andrea di Leone Poggi, visse in Firenze "e meravigliosamente nelle lineature del viso somigliò Dante, e ancora nella statura della persona, e cosí andava un poco gobbo, come Dante si dice che facea, e fu uomo idioto ". [1] È piú che probabile adunque, che l'Orcagna, volendo ritrarre le fattezze del Poeta, s'ispirasse a questo suo concittadino e contemporaneo, che del Poeta era fisicamente, e solo fisicamente, una riproduzione fedele. E in tal caso, ove potesse provarsi indubbiamente che questa del *Giudizio* sia l'immagine di Dante, noi avremmo un ritratto non del tutto di maniera, ma esemplato, per cosí dire, su un apografo molto simile all'originale, e perciò d'incontestabile valore per la identificazione della massima parte dei tratti fisionomici di Lui.

L'ipotesi poi che qui si tratti non di Dante, ma della figura del donatore, suggerita dal vedere un frate domenicano lí accanto, e che, come opina il prof. Chiappelli, lo raccomanda al Redentore, è, secondo me, insostenibile. Già il posto è troppo eminente perché il donatore si arrogasse il diritto di occuparlo; piú umile luogo riserbava di solito al committente l'artista; ma quel frate, come mostra il suo atteggiamento, è assorto in una profonda contemplazione, ha gli occhi fissi davanti a sé, non in alto, e apparisce, a chi guardi senza idee preconcette, un personaggio del tutto indipendente da quello che gli sta allato. Chi voglia persuadersene non ha che da paragonare l'espressione e l'atteggiamento della Vergine, che nel polittico dello stesso Andrea, sull'altare della medesima cappella, presenta a Cristo san Tommaso, ed anche l'atteggiamento di san Giovanni che dal lato opposto presenta san Pietro. In queste due figure il pittore ha voluto esprimere ed ha espresso chiaramente il concetto della protezione e della raccomandazione, che viceversa non si lascia scorgere nella figura di quel frate che fa

> . . . . sembiante
> D'uomo cui altra cura stringa e morda.

D'altra parte io credo che sarebbe ben difficile spiegare la presentazione di un eletto, fatta non da un santo, o da un angelo, ma

[1] *Il Commento alla D. C.*, Firenze, 1844, vol. II p. 207.

da un altro eletto, perchè tale è senza dubbio quel monaco, che non ha aureola intorno al capo: quale veste, qual segno speciale di un grado superiore di beatitudine nella gerarchia paradisiaca avrebbe egli per assumere quest'alto ufficio? Ecco un punto che la dottrina del prof. Chiappelli e la sua competenza speciale anche nel campo degli studi teologici non dovrebbero lasciare in ombra.

Inoltre il dott. Mesnil ha in suo favore, per quel che possa valere, anche la tradizione, non molto antica, come vedremo, ma che mostra, per lo meno, che altri occhi, fissandosi sulla figura da lui additata, han fatto correre il pensiero al divino Poeta. Egli, nell'articolo dell'agosto 1900, credette, certo in buona fede, di essere stato il primo a scoprire il ritratto dantesco, e poi nel suo scritto recente che abbiamo ricordato sopra, rivendica ancora per sé questa priorità, contro il Dr. Ingo Krauss che vorrebbe attribuirsela e insieme attribuirla al Volkmann. Però nel secondo articolo il signor Mesnil ammette una tradizione orale, di cui non sa spiegare le origini; ma sa poi che in un libro francese, stampato nel 1887 a Tours,[1] la tradizione è già scritta, e, per quanto con poca chiarezza, è riscritta dieci anni piú tardi nella *Iconografia dantesca*, del Volkmann.[2] Il fatto è che la tradizione è assai piú antica del Levallois e del Volkmann, e rimonta al 1845, se non forse a un tempo anche anteriore.

Ed eccoci cosí a ciò che è lo scopo principale di questo mio articolo, di stabilire a chi spetti propriamente il merito di aver visto per il primo nell'*Orante* del *Giudizio* il ritratto dell'Alighieri. Il vero e primo autore di siffatta indagine per entro i dipinti dell'Orcagna, per quel che a me consta, il vero scopritore di un ritratto di Dante, autentico o supposto, fu il valoroso dantista inglese Enrico Barlow, che annunziò la sua scoperta in un articolo pubblicato il 4 luglio 1857, nell'*Athenaeum*. Ignoro se egli abbia seguito le tracce di una tradizione orale preesistente nel chiostro; suppongo di no, e credo anzi che la tradizione siasi invece formata dopo la divulgazione della notizia, della quale a nessuno è venuto poi in mente di cercar la fonte nel vecchio giornale inglese. Sia comunque, il Dante del Barlow è appunto il medesimo veduto dal Mesnil e dal Krauss, e poco dopo che fu scoperto fu anche, piú o meno fedelmente, disegnato.

Ma trovato Dante, nell'affresco del *Giudizio*, vi si volle cercare, non so da chi, anche Beatrice; forse dal Kirkup, che additò questo ritratto a Lord Vernon, il quale ne fece fare lo schizzo insieme con quello di Dante dal pittore Chambers. Beatrice fu identificata con quella meravigliosa figura femminile, in veste e velo azzurro, atteggiata ad estasi insieme e a preghiera, che viene avanti nel primo piano, a destra, dal gruppo delle donne elette. I disegni del Chambers furono pubblicati nel 1897 dal Morel;[1] ma egli non dice dove

---

[1] JULES LEVALLOIS, *Les maîtres italiens en Italie*, p. 70. La notizia è data come cosa nota e senza nessun'aria di scoperta con queste curiose parole: "On ne peut se défendre de sourire en voyant Dante placé dans le groupe des Bienheureux. Le poète avait nommé Cimabue et loué Giotto dans un des chants du *Purgatoire:* c'etait bien le moins que sa politesse lui pût rendre. Mais la hardiesse d'Orcagna n'en reste pas moins singulière „.

[2] Una certa ambiguità c'è realmente nelle parole del Volkmann, ambiguità che è nel testo tedesco, né fu tolta dalla traduzione italiana. Egli dice infatti: "Ist nun die Hölle in S. Maria Novella ganz nach Dante's Worten von Nardo gebildet, so liegt es nahe, auch Andrea Orcagna müsse bei der Schilderung des Gerichtes und des Paradieses an den Dichter gedacht haben. *Sein Bildins brachte er allerdings unter den Seligen an*, aber sonst ist das Paradies ganz in herkömmlicher Weise aufgefasst.... „ Ma appunto per la preesistenza della tradizione che riconosceva D. fra i beati del *Giudizio*, o credo che a quello volesse riferirsi il Wolkmann, e non al *Paradiso*. Il Signor Mesnil in tutti i modi ebbe torto, ed Ingo Krauss gliene muove rimprovero (*Op. cit.*, p. 43), di asserire nel suo primo scritto nella *Zeitschrift für bildende Kunst*, che nessuno, né dei moderni né degli antichi scrittori di cose dantesche, aveva fatto menzione di questo ritratto, citando espressamente anche il Volkmann, come uno di quelli che l'avevano ignorato. Invece il Krauss, seguendo le indicazioni del Volkmann afferma di aver scoperto lui il ritratto, avanti che il signor Mesnil stampasse il suo scritto. S'ingannavano entrambi, e di questa *scoperta* si potrebbe cantare, col loro grande poeta: *Es ist eine alte Geschichte. Doch bleibt sie immer neu.*

[1] *Les plus anciennes traductions françaises de la Divine Comedie* „ etc., P.re P. (Textes), Paris, 1897. Il ritratto di Dante sta tra le pp. 192 e 193, quello della pretesa Beatrice tra le pp. 480 e 481, ripetuto poi a tergo della copertina.

ora si conservano e donde egli li ha tratti: io li riproduco qui dal libro del Morel.

L'articolo del Barlow rimasto interamente ignorato in Italia, e solo ricordato dal Koch nel suo monumentale Catalogo della Collezione dantesca di Ithaca, si riferisce soprattutto al Dante giottesco, e poiché in esso si pubblica una lettera del Kirkup, importante per

DANTE. — Nel "*Giudizio*" dell'Orcagna
Schizzo di G. Chambers
eseguito probabilmente per Lord Vernon.

BEATRICE. — Nel "*Giudizio*" dell'Orcagna
Schizzo di G. Chambers
eseguito probabilmente per Lord Vernon.

la controversia, ravvivatasi di recente, a chi spetti il merito di aver ridato alla luce il ritratto del Bargello, ho creduto non inopportuno riprodurlo qui integralmente tradotto.[1]

Newington Butts, Surrey, 29 giugno.

Essendosi fatte alcune osservazioni la settimana scorsa in una riunione di amici della Società Arundelliana, circa la scoperta di un ritratto di Dante, dipinto da Giotto, a Firenze, del quale siamo obbligati al signor Seymour Kirkup, non sarà discaro ai lettori dell'*Athenaeum* di conoscere, sulla scorta di una lettera ricevuta ultimamente da quel veterano dei dantisti, gli esatti particolari della scoperta. La storia di questo avvenimento, fu data alcuni anni fa in un giornale quotidiano, senza il consenso della parte piú interessata, e per un motivo da questi non approvato. Non mi propongo di riscrivere questi particolari, ma soltanto di riassumere da una recente lettera la sostanza della controversia d'allora, con poche altre notizie intorno allo stesso soggetto.

[1] Il prof. D'Ancona intervenendo or non è molto (*Lettura*, marzo, 1901) con la sua autorità nella questione, risollevata per opera di Teodoro Koch e poscia di Alfredo Bezzi, che vogliono rivendicare, quegli all'americano Wilde, questi al padre suo, l'onore della scoperta, difende il Kirkup dai maltrattamenti poco generosi del Koch e del Bezzi, ma conclude che la questione è insolubile. Vorrei, esaminando i documenti che mi sono accessibili, riandare la questione, la quale se mi condurrà un po' lontano dal mio soggetto, non sarà forse inutile per chi voglia un giorno, affrontarne la soluzione. Intanto abbiamo, nell'articolo qui riprodotto, la parola del Kirkup stesso che attribuisce tutto a sé il merito di quel ritrovamento, e la sua parola è garentita da un uomo insigne, sulla cui perfetta onestà e rettitudine non si può avere alcun dubbio, e che la bandisce pubblicamente e non una volta sola, come la verità vera e la versione genuina del fatto. Cosa pensare? Che il Kirkup abbia voluto sorprendere la buona fede del Barlow e mentire solennemente per bocca sua? Ma sarebbe stato arditanza troppo grande, facilmente rintuzzabile dai suoi competitori, né conforme al ritratto che ce ne fa il prof. D'Ancona, il quale ebbe campo di avvicinare e di conoscere questo appassionato amatore di Dante e pare che si fosse formato di lui il concetto come di persona moralmente rispettabile.

Il signor Bezzi, per un lodevole sentimento, vuole che la gloria della scoperta sia invece attribuita tutta al padre suo, Giovanni, e scrive (*Nuova Antologia*, 1º decembre 1900) che questi "si accinse ad essa con deliberato ardore nel 1839 e si recò a Firenze. Quivi lo confortarono gl'incoraggiamenti di un americano mr. Wilde, dotto scrittore di cose italiane, il quale

L'onore di questa scoperta spetta al signor Kirkup, e ciò è noto a tutti quelli che conoscono quest'importante ritratto; ma ignorando moltissimi, nè resultando chiaramente dalla notizia del signor Layard agli amici della Società Arundelliana, quanta parte abbia avuta il signor Aubrey Bezzi nella faccenda, così mando il seguente estratto della lettera suaccennata, del 9 febbraio dell'anno in corso.

La storia del ritratto del Bargello è la seguente. Tornavo da Santa Croce, ove avevo cercato quel ritratto menzionato dal Vasari, e che seppi fu distrutto da lui stesso con molte altre cose, per i suoi altari barocchi.

---

forte si lamentava dell'indifferenza con cui gli Italiani lasciavano nell'oblio l'immagine del loro sommo poeta. „ Il Kirkup arriva alla second'ora, e solo per fare il calco della figura già scoperta come afferma il signor Bezzi, in un secondo articolo (*Nuova Antologia*, 1° ottobre 1901), in risposta a ciò che nella *Lettura*, aveva scritto il D'Ancona. Il quale, meravigliandosi che il Kirkup nella narrazione del signor Bezzi non fosse neppur nominato, osservò che non " par credibile che l'esule piemontese covasse fin da Londra il disegno di mettere a luce il dipinto giottesco. „ E, caso strano, è lo stesso signor Giovanni Bezzi, che viene a dar ragione all'illustre professore di Pisa, dacché pare che al signor Alfredo Bezzi non siano noti tutti i documenti paterni concernenti la controversia. Egli infatti scrive, nel suo secondo articolo, che il padre suo " non si era mai curato di ribattere asserzioni anonime che gli negavano il merito della scoperta „ fino al 30 aprile 1860, quando cioè inviò una lettera di protesta all'*Athenaeum*, lettera che egli ristampa tradotta. Questo è tutt'altro che esatto.

Nel numero del 25 dicembre 1847 di quel giornale, fu stampata una corrispondenza anonima da Firenze, (si seppe poi che era stata scritta dal signor Latilla), intorno al Palazzo del Bargello: fra le altre cose vi si diceva che la scoperta del ritratto era dovuta al Kirkup. Il signor Bezzi scrisse allora la sua prima lettera di rettificazione, che, nella parte sostanziale, fu pubblicata nel numero dell'*Athenaeum* del 5 febbraio 1848. Egli sostiene che l'affermazione dell'anonimo contraddice ad altri racconti della scoperta, fatti pubblici dall'Eastlake, dal Landor, dal Jameson ecc.; quindi continua: " *It was originally and principally at the suggestion and by encouragement of mr. Wilde* — well known for his researches in the literary history of Italy — *tha I set about the somewhat difficult undertaking, in which many had failed, among others the antiquarian Moreni at the end of last century.* Mr. Kirkup offered to contribute most liberally to the expenses that might be necessary, first to get at the paintings and then to have them restored; but ultimately the Grand Duke appointed a commission to carry out the works, and assigned a sum of money which proved more than sufficied. „ Il resto della lettera non ha interesse per la controversia; ma dal brano che ho voluto riferire nell'originale, e se ne comprende facilmente la ragione, risultano intanto ben nette due cose e per la testimonianza stessa del maggiore interessato, che cioè il primo e precipuo suggerimento venne al Bezzi dal signor Wilde, e che il Kirkup non arrivò soltanto a cose fatte per lucidare il dipinto, ma che offrì un generoso contributo per tentare l'impresa; il che serve a ribattere anche l'accusa del Koch, il quale nega avere il Kirkup contribuito alle spese. Il signor Bezzi padre dunque, nella questione della priorità, mi pare che si escluda da sè stesso e che oramai il dubbio può sussistere soltanto riguardo al Wilde o al Kirkup, se l'uno o l'altro sia stato il primo ad aver il pensiero di quell'impresa, della quale il Bezzi fu soltanto prezioso esecutore.

Ma seguiamo ancora lo svolgersi della polemica nell'*Athenaeum*, servendoci delle indicazioni date dal Koch nel suo *Catalogo*. Il 6 maggio 1848 troviamo una comunicazione del signor Latilla in risposta alla lettera del signor Bezzi, scritta evidentemente per conto del Kirkup, il quale fa dichiarare che fu *egli stesso il primo* a proporre la pulitura degli affreschi al signor Bezzi che si entusiasmò all'idea e scrisse un memoriale al Governo. Ciò possono attestare, dice il Latilla, persone autorevoli, e bene informate, le quali sono concordi nel riconoscere il Kirkup come il primo promotore (*first mover*) e il signor Bezzi come l'esecutore materiale (*the active Manager*) dell'impresa. A quest'affermazione recisa il Bezzi non oppone alcuna rettifica e lascia anche passare la pubblicazione dell'articolo che qui sopra riporto, per protestare solo dopo 12 anni, a proposito della stampa che la Società Arundelliana aveva fatto del calco di Seymour Kirkup, con una lettera all'*Athenaeum*, ripubblicata dal signor A. Bezzi, nell'articolo in risposta al D'Ancona, e facendola seguire da queste parole: " A questa lettera non rispose mai nè il Kirkup, nè il Cavalcaselle suo accanito difensore, nè alcun altro. „ E anche qui sbaglia il signor Bezzi figlio, perché nell'*Athenaeum* del 12 maggio 1860, il Barlow, riferendosi all'articolo scritto nel 1857, torna a prendere le difese del suo amico e ad affermare, che primo a pensare all'affresco di Giotto fu il Kirkup, al quale, se il Bezzi *tenta* di togliere quest'onore, non potrà mai rapire l'altro di aver salvata l'immagine del Poeta, avanti la manomissione del Marini; indi si dilunga a parlare dell'occhio mancante nella figura e di quello che il capriccio dell'inesperto restauratore vi sostituì. Ecco intanto il passo della sua lettera che a noi più importa: " Although Mr. Bezzi may seek, at eleventh hour, to deprive Seymour Kirkup of the merit of having been the prime mover in the discovery of the Dante portrait by Giotto, *forgetting that when our distinguished Dantofilist first mentioned to him its probable existence, he declared that he had never before heard of it;* he cannot deprive our Englishman of the merit of having *saved* this most valuable portrait, and been the happy means of restoring to all true lovers of Dante the *vera effigies* of their divine master. „ Neppure questa solenne affermazione il signor Bezzi smentì e le cose si quetarono, finché la polemica è risorta ai giorni nostri. In conclusione, io credo si possa ritenere per verace la versione del Kirkup, che da molti anni viveva a Firenze e si interessava alle memorie storiche della città e specialmente a quelle dantesche; pur senza escludere che il proposito di scoprire il dipinto giottesco sia potuto cadere in animo anche all'americano Wilde, che, coltivando i medesimi studi del Kirkup, non è affatto strano s'incontrasse con lui nel medesimo pensiero. Chi parmi sia da escludere affatto in questa gara di priorità è proprio il signor Giovanni Bezzi, al quale, se questo vien meno, restano certo altri titoli per aver diritto alla riconoscenza degli italiani.

I miei libri erano sulla tavola, quando ebbi una visita da un rifugiato piemontese di nome Bezzi, il quale mi portava una lettera del mio amico Eastlake. Gli dissi della mia delusione, ma aggiunsi che vi era ancora una speranza, la cappella del Palazzo del Podestà, la quale era stata imbiancata. Egli parve interessarsene tanto, ch'io gli proposi di unirci per ricuperare quel ritratto. Vista la sua gioia, gli chiesi se ne avesse mai sentito parlare, ed egli mi rispose di no; *allora gli mostrai le mie autorità, il Villani, il Filelfo, il Vasari ecc. — Il giorno di poi mi domandò se avessi difficoltà di permettere che il signor Wilde, un comune amico americano, si unisse a noi nella impresa, ed io accettai. L'editore del Filelfo, l'abate Moreni, aveva indicato il signor Scotto, il quale era desideroso di intraprendere il lavoro. Lo trovammo troppo occupato e vecchio, e allora ci raccomandò il signor Marini, al quale si fece l'offerta di 240 scudi, per togliere l'intonaco alla cappella, trovasse o no il ritratto di Dante. Il signor Bezzi, essendo italiano, combinò per noi, dopo qualche esitazione, questo affare, e il Marini si mise all'opera. Fece alcuni buchi nel muro, per sostenere l'impalcatura; fortunatamente nessun Dante era lì, altrimenti sarebbe stato distrutto.*

Fui obbligato a minacciare di non pagarlo, se vi faceva altri buchi; smise, e adoperò invece dei trespoli. Dopo alcune settimane di lavoro il Governo ci proibì di continuare „.

Pare che il Governo fosse geloso che dei forestieri facessero ciò che sarebbe stato di sua pertinenza; ma ormai l'opera era incominciata e l'esempio dato, cosicché fece ciò che sarebbe desiderabile che il nostro Governo facesse in casi analoghi per conservare gli avanzi dell'arte antica fra noi, vale a dire ordinò che il lavoro venisse proseguito a sue spese, e alle condizioni già fissate. La bella città di Firenze viveva così nell'ansia della visione di una vera effigie di Dante, qual'era stato veduto cinquecento anni innanzi, allorché nella sua prima giovinezza innamorata, egli appariva l'eminente degli eminenti, fra i suoi cittadini piú bravi e piú dotti.

Alfine la visione si rivelò: Dante fu messo allo scoperto, ma soltanto per sparire nuovamente e rendere piú penosa la sua perdita.

Il signor Bezzi e il signor Wilde avevano già lasciato Firenze per tornare in Inghilterra. Continua nella sua lettera il signor Kirkup: *" Andai a vederlo e trovai un gran buco al posto dell'occhio. " Che peccato! „ dissi. " Era un chiodo „ replicò il Marini. Come poteva dirlo? L'aveva tirato via, invece di tagliarlo, asportando così un pezzo di muro di circa 3 pollici per 2. Il buco andava allargandosi, a causa della brava gente che ci metteva le dita dicendo: " Oh, c'è un buco! „ Dopo un anno incaricarono il Marini di colmarlo e dipingervi un occhio; lo fece troppo piccolo e troppo vicino al naso, ritoccò il resto del viso, perché armonizzasse, nuocendo al colorito e alla somiglianza. Così cambiò pure la forma e il colore del cappuccio; ed essendo Dante vestito di rosso, verde e bianco, i colori di Beatrice nel " Purgatorio „ e della " Giovane Italia „ di oggi, il verde fu cambiato in color cioccolata; e così è rimasto, finché non sarà permesso a qualcuno di togliere quella sua impiastricciatura farinosa, applicandovi un panno bagnato. L'affresco originale era duro come uno smalto, e altrettanto buono, quanto il colore di Guido „.*

Sarebbe stato un grosso guaio davvero, se il nostro amico non avesse potuto disegnare il ritratto di Dante, prima che la manipolazione del Marini trasformasse il Poeta in un Tizio qualunque. Per fortuna egli lo poté, sacrificando tutta una mattinata e dividendo con l'Alighieri gli onori della prigionia — essi furono messi insieme sotto chiave.

Così Firenze, dopo tutto — l'ingrata Firenze — fu privata delle sembianze del suo Poeta, come delle ceneri di lui. Non potendo ottenerne da Ravenna i resti mortali, essa si foggiò un'imagine della persona di lui e onorò e incoronò quella: ora l'autentico sembiante che Giotto dipinse per essa città — Giotto, l'illustre amico e compagno di Dante — non le apparteneva piú, il signor Marini l'aveva distrutto e non lo poteva rifare. Pare che il *verde* sia un colore odioso agli occhi delle Autorità toscane: esse lo perseguitano ovunque, non solo nella cappella del Bargello, ma anche nel Duomo di Firenze, in questo sacrario, che si aspetterebbe dovesse andare esente da ogni dannosa profanazione; ma no, Dante non deve avere indosso del verde, non vi dev'essere neppure il simbolico colore della speranza — si ordina che il verde venga sostituito dal *bleu*, e da un *bleu* molto acceso — la medesima mano trasformò, alterando i colori in ambedue i posti.

Il ritratto di Dante, fatto da Giotto, fu trovato io credo, nel 1840. **Un secondo ritratto, dell'Orcagna, fu scoperto da me nel 1845 nel " Paradiso „ dipinto dallo stesso nella cappella Strozzi in S. Maria Novella. È nella parte superiore del muro alla sinistra della finestra: Dante vi è raffigurato come un uomo anziano, curvato dal dolore e nell'atto di pregare. Il Kirkup confermò le mie osservazioni su questa figura, e l'additò a Lord Vernon, il quale, credo, ne fece ritrarre copia per le sue illustrazioni della " Divina Commedia „.** [1]

Non sono rari i ritratti di Dante eseguiti da grandi pittori italiani: quelli di Raffaello negli affreschi del Vaticano sono ben conosciuti. Recentemente, nel 1855, ne accennai uno ai miei amici romani, dipinto da Michelangelo nel " *Giudizio Universale* „: è nell'alto di questo dipinto, a mano dritta, e si trova insieme con altre tre teste di un gruppo di ritratti che sono Virgilio, il Petrarca e l'Ariosto. Colpisce veramente un altro ritratto di Dante nel " *Giudizio Universale* „, a Venezia, fatto dal Tintoretto: altri potrebbero essere ricordati. In una lettera del mio amico Kirkup, ricevuta recentemente, egli nota che è curioso come molte memorie di Dante siano durate per un lunghissimo periodo di tempo giú giú fino ai nostri giorni, per essere poi distrutte tutte insieme — ed alcune sono state rovinate e sciupate sotto i suoi occhi. Una è la porta di Dante, l'altra *il sasso di Dante*: questo era un pezzo di pietra, assai comune a Firenze e chiamato *muricciolo*, il sedile sul quale si vuole si adagiasse sovente il Poeta; adesso è una lastra di marmo incassata nel pavimento. Un'altra di queste memorie è un pezzo dell'arco originale del cancello di S. Pietro: questo fu buttato giú da un sarto, che ivi eresse una casa d'affitto: benché avesse promesso al Kirkup di lasciarlo stare sulla facciata con una epigrafe adatta che gli era stata data. La perdita piú grande di tutte, pertanto, è l'irreparabile ingiuria fatta al ritratto del Bargello, con la distruzione dell'occhio del Poeta e con l'alterazione della sua fisonomia, perpetrata dal Marini, per modo che la figura che

[1] Questi disegni, che piú sopra ho riprodotti, non furono compresi fra le note illustrazioni di Lord Vernon.

vediamo adesso non è più quella di Dante, benché porti il suo nome venerato.

Per ciò che riguarda direttamente il nostro argomento, quest'articolo ci sembra importante per la storia della ricerca del ritratto di Dante in S. Maria Novella, mettendo fuori di ogni discussione a chi debba attribuirsi la priorità della scoperta. Non se ne dorranno i valentuomini che, caduto in dimenticanza lo scritto e il nome del dantista inglese, sono pervenuti per altra via alle medesime conclusioni, credendo di essere i primi ad annunciarle al pubblico: questa convergenza fortuita, di osservatori così lontani nel tempo, dovrebbe forse soddisfare il loro amor proprio più ancora del piccolo vanto di una priorità ognora incerta e controvertibile.

Ma in questo scritto vi sono altre notizie curiose, come quella del restauro fatto dal medesimo famigerato Marini al Dante del Duomo, e quella di altri supposti ritratti danteschi in opere d'arte, dove, ch'io mi sappia, nessuno li aveva finora additati. A me manca ora il tempo di verificare le affermazioni del Barlow: il *Giudizio* della Sistina è in tristi condizioni, e le riproduzioni fotografiche, anche buone, non sono in ogni particolare leggibili.[1] Quanto al *Giudizio* del Tintoretto occorrerebbe esaminarlo direttamente, perché il Barlow non dà indicazioni topografiche, e da una piccola fotografia d'insieme difficilmente i personaggi sono riconoscibili. Sarebbe non senza interesse che qualche studioso e di Dante e dell'Arte, avendone l'opportunità, si mettesse alla curiosa ricerca: un ritratto di Dante dipinto da Michelangelo, che a Dante ha consacrato i due marmorei sonetti che tutti conoscono, non è cosa trascurabile, non foss'altro perché vedremmo di quali note il potente soggettivismo del grande Artista abbia impresso le fattezze del suo gigantesco fratello.

PASQUALE PAPA.

[1] Potrebbe il Barlow aver dato maggiori indicazioni in un articolo registrato nel Catalogo del dott. Koch, *Dante and Michelangelo*, che egli pubblicò il 20 marzo 1875, nel giornale inglese *Builder*, ma che mi è stato inaccessibile. Vorrei qui esprimere il voto, che qualche studioso di Dante pensasse a raccogliere almeno, se non a tradurre, i numerosi articoli del grande dantista inglese, sparsi su pei giornali e sulle riviste. Credo che non poco giovamento ne verrebbe agli studi danteschi.

NOTE E NOTIZIE

La Casa editrice G. C. Sansoni di Firenze ha pubblicato l'atteso lavoro *Dante e Firenze*, prose antiche con note illustrative e appendici di Oddone Zenatti. Ha dato le ultime cure a questo volume, di cui dovremo presto occuparci, la vigile pietà di Albino, fratello del compianto Oddone, morto sul fior degli anni a Roma il 24 giugno 1902, senza aver avuto nemmen la consolazione di veder pubblicato il suo ultimo lavoro, dal quale lo distolsero sovente le sofferenze fisiche che lo travagliavano da molti anni.

La signorina Eugenia Levi ha pubblicato (Firenze, Lumachi) col titolo *Di pensiero in pensier...* una sua raccolta-diario di pensieri e di sentenze tratte dalle opere di Dante, italiane e latine, precedute da una prefazione di A. D'Ancona. La graziosa compilazione è di poco dissimile dall'altra, assai nota, *Dante di giorno in giorno*, ma più ricca di citazioni dantesche, generalmente scelte con buon discernimento Vorremmo bensì veder usata maggior diligenza ne' riferimenti, troppo spesso inesatti, de' versi: al 25 di gennaio, il verso che allude ad Anania in *Par.*, XXVI, non è l'11° ma il 12°; al 7 febbraio, a proposito di san Romualdo, il 1° verso citato da *Par.*, XXII, non è il 47°, com'è stampato, ma il 46°; così al 23 febbraio, san Pietro Damiano, son riportati i versi 113-119 del Canto XXI, con l'indicazione 114 invece di 113. Per san Gregorio, 12 marzo, si citano i versi di *Par.*, XX, 109-110 e l'indicazione stampata ha 108; e così al 21 marzo si recano i versi di *Par.*, XXII, 88-90, e si cita il solo verso 89. Anche la designazione de' Santi non è sempre molto esatta; un esempio: al 2 gennaio è segnato san Macario l'egiziano (301-391) che "lasciò una norma di vita monastica" e son richiamati i versi di *Par.*, XXII, 47-48 (non, com'è, stampato, 46): *fu acceso* (sic) *di quel caldo Che fa nascer li fiori e i frutti santi*, mentre par certo che qui D. alluda non a Macario egizio ma a quell'altro discepolo di sant'Antonio, Macario Alessandrino, fondatore d'un Ordine monastico in Oriente. E moltissime altre simili osservazioni ci accadde di fare, sfogliando il grazioso volumetto.

Son piccole mende, e noi non siam pedanti né vogliamo essere scortesi con la garbata spigolatrice: ma in lavori siffatti, de' quali il maggior pregio è riposto, oltre che nell'eleganza della veste tipografica, nell'esattezza delle citazioni e de' riferimenti, non è mai soverchio raccomandare al compilatore la più attenta diligenza.

Della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari*, edita da S. Lapi di Città di Castello e diretta da G. L. Passerini, i volumetti 75 e 76 contengono una *Lezione* inedita del Paperini sopra i versi 46-148 del II del *Paradiso*, e gli stadî *Di un frammento di codice del secolo XV* (il cod. Bardèra), e *Di una canzone pseudo dantesca* (*Ben aggia l'amoroso e dolce core*) di E. Lamma.

Intorno a *Dante e la musica* scrivono A. Bonaventura (nel *Marzocco*, VIII, 3) e A. Taddei (Livorno, Giusti, 1903) per completare le scarse notizie offerte da C. Bellaigue (*Rev. de deux Mondes*, 1 genn.) intorno ai musicisti che si inspirarono ai versi danteschi e per correggere alcune osservazioni del chiaro critico francese. Il Taddei promette di tornare sull'argomento per dirci se e in qual modo egli trovi accettabile l'opinione del Bellaigue riguardo alla musica, che fu vitale alimento del genio di Dante; il Bonaventura ricorda di aver già annunziato un suo studio su *Dante e la musica*, di cui ha già dato saggi nel giornale *La Medusa* e nella *Strenna dantesca* del 1903.

La benemerita Casa editrice di Raffaello Giusti in Livorno, ha pubblicato in questi giorni la prima parte di un ampio lavoro di G. Flamini: *I significati reconditi della " Commedia „ di Dante e il suo fine supremo*, del quale il *Giornale* ha già dato due buoni saggi (IX, 67; X, 145); *I parlari italici dell'antichità fino a noi* di I. G. Isola, e due lavori premiati nella gara dantesca fra gli insegnanti delle scuole secondarie: P. A. Menzio, *Il traviamento intellettuale di Dante Alighieri secondo il Witte, lo Scartazzini ed altri critici e commentatori del secolo XIX*, e P. Chistoni, *La seconda fase del pensiero dantesco, periodo degli studi sui classici e filosofi antichi e sugli espositori medievali.*

Il " *Dante* „ *de' signori V. Sardou e E. Moreau.* — In questi giorni si è molto parlato di questo *Dante*, scritto dai due letterati francesi per l'attore inglese Henry Irving. Crediamo che, naturalmente come semplice curiosità, piacerà leggere quanto intorno a questo lavoro scrisse uno de' compilatori del *Gil Blas* nei numeri del 27 e del 28 gennaio:

" On sait que MM. Victorien Sardou et Emile Moreau ont écrit un *Dante* pour le grand acteur anglais sir Henry Irving. La pièce doit être représentée à Londres le printemps prochain.

" Ces jours-ci, au " Garrick-Club „, à Londres, le fils de sir Henry Irving, M. Lawrence Irving, traducteur de l'oeuvre de MM. Sardou et Moreau, a raconté à un de nos confrères le sujet de *Dante*.

" Cette analyse ne laisse pas d'être singulière. La voici:

" — Le drame est en quatre actes et un prologue. L'action du prologue se passe à Pise, près de la tour des Gualandi, aux " *Sept voies* „. Dans la tour Ugolin, ses fils et ses petits-fils agonisent de faim. Nous sommes en 1303 (?). Or, la mort du comte Ugolin remonte à 1288. Bagatelles que tout cela! Savez-vous quel est le capitaine qui garde la tour maudite? C'est un certain Corso, fils du Pape. De quel pape? De Clément V, que l'histoire affirme avoir été élu le 5 juin 1305. Corso est un tyran terrible qui fait une peur de l'autre monde aux Pisans, et qui est destiné, pour la satisfaction du public, à finir très mal.

" Arrivent à Pise, en ce mauvais moment, une foule de personnages, Dante, Pia de Tolomei, qui est l'amante du poète, et Bernardino da Polenta, étudiant en droit et frère de Francesca da Rimini. Dante et Pia se sont donnés rendez-vous à Pise.

" Dante cherche Gemma, sa fille, fruit de ses amours avec la Pia. Gemma est en lieu sûr. Quelqu'un qui est en mauvaise posture, c'est le comte Ugolin: il apparaît à un pertuis de la muraille et mendie un morceau de pain. Sur cés entrefaites, arrive à la tête d'une procession l'archevêque Ruggieri; il se fait remettre les clefs de la tour et les jette dans l'Arno qui, à cette époque, passait par là. Dante n'y tient plus: il se précipite contre Ruggieri, lui arrache sa crosse, la jette dédaigneusement à terre, et tandis que l'évêque l'excommunie, s'écrie: *Ahi Pisa, vituperio delle genti.*

" Onze ans après, nous voici à Florence, du côté de San-Miniato, où sont venus en villégiature Giovanni Malatesta et Francesca da Rimini — naturellement, Paolo les accompagne. Giotto peint au milieu du chemin, Casella chante, Belacqua accompagne. Corso, ivre, fait le matamore et insulte les dames de Florence. Bernardino, le frère de Francesca, se pose en chevalier des Florentines, et, comme cette brute de Corso, s'attaque à Francesca (devenue Florentine!) Bernardino met l'épée à la main, donne la chasse à l'ivrogne, l'atteint et le jette dans l'Arno où il meurt noyé. Ne vous disais-je pas que Corso finirait mal? Survient Dante. Dante à Florence en 1314, — mais le divin poète est courageux. Il s'est déguisé en moine; personne ne le reconnaît, sauf Giotto qui l'a deviné à la voix. Il est heureux pour Dante que Giotto ne soit pas un espion. C'est le moment opportun de s'écrier: *Ahi, serva Italia di dolore ostello!*

" (Hélas, Italie serve, hôtellerie de douleur), et de raconter que Jacques de Molay, le grand maître des Templiers, a prédit la morte de Philippe le Bel et de Clément V dans les flammes du bûcher. Et Gemma? demande Dante à Casella. Pia l'a confiée, devinez à qui? A Francesca da Rimini. Gemma sort de la villa des Malatesta et a une scène avec son père qu'elle ne connaît pas. Elle se souvient seulement que, il y a des années, celui-ci lui avait fait cadeau d'une poupée.

" Gemma s'en va, et arrive Nello della Pietra qui nous apprend qu'il a relégué sa femme dans la Maremme et qu'il se prépare à traiter Gemma avec la même gentilesse. Il faut la sauver, pensent Dante et Casella. A ce moment, on entend s'élever de la villa des Malatesta un cri déchirant. C'est Malatesta qui a passé, du même coup, au fil de l'épée, Paolo et Francesca. Dante accourt et arrive trop tard. Paolo et Francesca sont morts. Gemma est enfermée à clef dans une cham-

bre et Nello hurle par la fenêtre: Voilà Dante, ovilà Dante le bandit! Par une heureuse *combinazione* la rue est déserte.

" Au seconde acte, nous sommes dans la Maremme où Pia languit et où Dante la retire des mains des soldats de Nello della Pietra. Le troisième acte se passe dans le Campo-Santo de San-Miniato. Dante y voit l'ombre de Béatrice et lui demande des nouvelles de Gemma.

" Je ne peux t'en donner, réponde l'ombre, mais si tu en veux, descends en Enfer! Et ici, si vous le voulez bien, commence la *Divine Comédie*. Précipitons-nous dans les gouffres de l'abîme: voici Virgile, Caron, le pape Nicolas III, le comte Ugolin, l'autre évêque Ruggieri et cet infâme coquin de Corso, et enfin, réduits à la dernière misère, Paolo et Francesca.

" Puis, comme après l'Enfer, vient le Purgatoire, nous avons un petit résumé du second Chant et la rencontre avec Pia de Tolomei, qui dit au poète que Bernardino et Gemma sont prisonniers à Avignon. Dante en a assez; il renonce à aller plus avant; il ne pense plus au Paradis; il plante là la *Divine Comédie*, rebondit sur la terre et arrive à Avignon juste au moment où Clément V ordonne de mettre à la torture Bernardino et Gemma.

" Giotto présente Dante au Pape comme un docteur, et l'étrange docteur prédit au pontife que sa mort est prochaine. De fait, Clément V part subitement pour l'autre monde et le divin poete annonce aux assistants: Messieurs, le pape est mort!

" Cette analyse nouse a tout l'air d'une gageure. Est-ce bien là le *Dante* de MM. Sardou et Moreau? „

" Comme nous avions raison de suspecter la prétendue analyse du *Dante* de MM. Sardou et Moreau! Nous ne l'avons publiée que parce qu'elle nous paraissant un monument de fantaisie ridicule.

" Ce compte rendu avant la lettre a vu le jour en Italie et nous n'ignorons pas que, pour les Italiens, Dante est un personnage sacrosaint. Malheur à qui veut y toucher! Dante appartient à l'Italie, et c'est l'Italie seule qui a la garde de sa mémoire. Prétention excessive!

" Mettre Dante à la scène, quel crime aux yeux des Italiens! Nous estimions donc que l'analyse du drame de MM. Sardou et Moreau présentait de telles inexactitudes qu'on pouvait les croire inspirées par la malveillance.

" M. Sardou, que nous avons eu la bonne fortune de recontrer, n'a pas pris au tragique les indiscrétions erronées. Il sourit avec philosophie. Que n'a-t-on attendu sa pièce pour la raconter en la critiquant et la critiquer en la racontant. Il est trop facile, en vérité, de se poser en censeur plaisant quand on ignore à peu près tout d'une oeuvre. *Che premura, miei Signori!*

" L'analyse publiée de l'autre côté des Alpes est un squelette complètement informe — ou plutôt c'est un je ne sais quoi qui n'a aucun nom dans aucune langue. Après avoir développé — inexactement, d'ailleurs — le prologue et le premier acte, rien ou presque sur les actes suivants. Le journaliste qui se trompe sur l'ensemble ne se rattrape pas sur le détail. Ainsi, Corso a tout l'air de jouer un rôle considérable; il est qualifié de tyran terrible. En realité, il "*sert*„ trois répliques au premier acte, où il parait a la tête d'une patrouille; au second, pour avoir porté une main leste et hardie sur une Florentine, on le jette à l'eau. Sa tyrannie n'aura pas été de longue durée, n'est-ce pas?

" M. Sardou s'anime: — Il en va de même pour la scène dans le cimitière de San-Miniato! Scène capitale qui explique pourquoi Dante descend aux Enfers. Laissez-moi d'abord vous dire que nous n'avons pas voulu, Moreau et moi, nous occuper de Dante, personnage politique. Que les Italiens se rassurent! Ce côté très obscur de sa vie, nous le laissons dans l'ombre. Dante a quitté Florence à la suite de circonstances et de faits qu'on ignore. Quand ils est revenu sous les murs de Florence, il avait pris place dans les rangs des ennemis de sa patrie. Il était partisan de l'Empereur. Sa situation ressemble un peu à celle des émigrés rentrant en France avec ou derrière les armées du Roi de Prusse. Non, la vie politique de Dante — assez peu noble — nous n'en avons que faire. Dante, c'est un personnage symbolique; c'est un esprit généreux, libéral, qui démêle les infâmies; c'est un justicier terrible qui flagelle les turpitudes et les corruptions du moyen âge. En face d'événements ou d'hommes illustres — symboliques, eux aussi, et "*représentatifs*„ de leur époque, — il se dresse de toute la hauteur de son éloquence indignée. Il fallait qu'il fût mis, pour ainsi dire, en présence de ces événements et de ces hommes, et voilà la raison de sa descente aux Enfers. Comment il accomplit sa mission, je vais vous le dire. Je reviens ainsi à la scène de San-Miniato „.

" M. Sardou se lève pour prendre un carton dans sa bibliothèque. Ce carton renferme un acte du *Dante*. Le maître assure ses lunettes, et nous lit une scène très belle.

" Par une nuit de printemps, le poète, dans le cimetière de San-Miniato, contemple tristement cette Florence où il n'a pu rentrer que grâce à un déguisement. Son cœur est brisé; ses espérances sont mortes. Il pleure sur la tombe de Béatrice. Dans sa détresse, il songe à mourir; il est prêt à mettre, de sa propre main, un terme à ses jours misérables... Il s'endort sur la dalle de marbre et Béatrice lui apparaît: — Pourquoi te désoler, lui dit-elle; les injustices, les lâchetés, ont abattu ton courage, mais la Vérité ne luit qu'au delà des portes de ce monde. Tous ces puissants que tu as vus promener leurs vices avec le cynisme de l'impunité, ignores-tu qu'ils sont entrés dans l'âpre royaume des inéluctables expiations. Auprès des ombres bienheureuses, rôdent les fantômes en proie aux châtiments éternels. Lève-toi! Sur le seuil de ce monde terrible, tu trouveras un guide digne de toi, le plus grand poète de l'Italie, Virgile. Suis-le, et ton âme sera satisfaite. —

" Comprenez-vous, maintenant, ajoute Sardou, le sens de ce voyage aux Enfers? Dante y rencontrera, y doit rencontrer Ugolin, Francesca et aussi Jacques Molay, le chef des Templiers. Celui-ci lui prédit la mort du roi Philippe le Bel et celle du pape Clément V. Il lui en apprend la date exacte.

" C'est ce qui nous a permis de terminer notre drame par une scène tragique entre Dante et le pape Clément V. Dante accable le pontife de reproches et d'accusations sanglantes.

" L'heure du châtiment va enfin sonner. — Je sais que tu n'as que quelques minutes à vivre. Tu vois l'aiguille de cette horloge, elle marche inexorablement vers la minute fatale. Tes instants sont comptés! Jacques Molay, ta victime, me l'a annoncé chez les morts. Tu n'échapperas pas à ta destinée.

" Le pape, atterré, blême, regarde l'horloge: Qu'on arrête l'aiguille damnée! „

" — C'est toi qui es damné. On n'arrête pas le Temps.

" — Pitié!

" — Tu vas mourir....

" Et lentement, implacablement, l'aiguille prolonge le supplice, l'agonie du pape, qui tombe foudroyé à l'heure dite „.

Aggiunge qui lo scrittore del *Gil Blas* che il signor Sardou non pensa di rappresentare il suo dramma in Italia; meglio così. Lasciamo pure che il sacrilegio si compia sulle rive del Tamigi, e non se ne parli più.

Circa il giudizio del *Giorn. st. d. Lett. it.* (XL, 473) da noi riportato (*Giorn. Dant.*, X,) intorno alla pubblicazione del cod. Vat. 3793 di antiche rime volgari, curata da A. D'Ancona e da D. Comparetti (1875-1888) il D'Ancona ci offre ora (*Rass. bibl. d. Let. it.*, X, 288) alcuni schiarimenti che ci par nostro debito riferire. " Più volte — scrive il D'A. — il benemerito Zambrini, Presidente della Commissione dei Testi di lingua, aveva cercato di trar copia di codd. vaticani; ma il card. Antonelli, prefetto — non sappiamo con quale competenza — della Biblioteca, si era sempre rifiutato ad aver relazioni con una Commissione Regia. Si dovette ricorrere ad un ripiego. Il compianto march. Gaetano Ferrajoli chiese ed ottenne di far copiare il cod. 3793: avuta la copia, che costò una bella sommetta, egli la cedé al prof. Comparetti: e questi poi alla Commissione dei Testi di Lingua. Fu stabilito che l'edizione sarebbe fatta dai proff. Comparetti e D'Ancona; ma intanto il primo di essi essendosi trasferito a Firenze, la cura della stampa restò al secondo soltanto, che si fece aiutare da qualche alunno per trascrivere dalla copia eseguita diplomaticamente, il testo da comporre. Tuttavia, prima di porre mano alla composizione, parve utile che si facesse una revisione della copia, e di ciò fu incaricato un paleografo tedesco, del quale ci sfugge il nome (il primo copiatore fu l'Amati); esso collazionò la copia e tenne anche a confronto il cod. 4823, ma poco trovò da modificare. Tutt'assieme si spese so oltre le duemila lire. E dopo ciò, si cominciò la stampa, la quale non ci sembra potersi dire che fosse condotta con diversità di criteri. Il criterio fu, se non ci si provi il contrario, uno solo e costantemente seguito. Non volendo fare una edizione diplomatica, si distinse in versi ciò che nel codice è scritto tutto di seguito; sotto il testo si notarono le lezioni errate, o che tali parevano, dell'antico amanuense: e a piè di pagina le varianti, raccolte, quando n'era il caso, dalle varie stampe di ciascun componimento. Se ciò sia mutare i criteri, e mutarli " più d'una volta „, altri vegga. Ma noi saremo ben lieti se la nuova edizione diplomatica metterà in chiaro, a confronto dell'anteriore, notevoli diversità da un testo, pel quale è vero che ad ogni dubbio non potevasi ricorrere all'originale, ma che era stato diligentemente copiato e pur diligentemente collazionato, e pubblicato con coscienza e pazienza „.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, gennaio 1903.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.

I CAMPIONI “NUDI E UNTI„

Dirò breve e schietto perché mi sembri che l'interpretazione dei vv. 22-25 del XVI dell'*Inferno*, proposta e difesa dal Davidshon (*Bullettino della Società dantesca italiana*, VII, 39; IX, 185), non sia da accettare.

Il ragionamento dell'illustre storico è, in somma, questo: “la parola *campioni* ebbe nel Dugento e nel Trecento un senso ben determinato, e si riferí non a pallida tradizione del passato, ma a condizioni della vita del tempo, servendo a designare chi lottava per denari nel duello giudiziario„: documenti fiorentini e sangimignanesi, gli statuti di Siena, di san Gimignano, di Firenze, attestano che, per tutto il Duecento, e “anche in pieno Trecento, la pugna giudiziaria era tenuta in molta considerazione„; dunque il verso di Dante

> qual sogliono i campion far nudi ed unti;

“dev'essere riferito a una scena assai familiare ai contemporanei del Poeta, a una sua impressione della vita vissuta„.

Francamente, io penso, e, col rispetto dovuto al dotto tedesco, dico che la dimostrazione da lui data del significato esatto della parola *campione* pecca, da un lato, di superfluità, da un altro lato, di incompiutezza. È chiaro: egli è partito dal presupposto che in Italia quel significato fosse ignoto; che in particolar modo — e di ciò non possiamo essergli grati davvero — fosse ignoto agli studiosi di Dante. Ora, la verità è che, tra noi, anche gli scolaretti di ginnasio, i quali abbiano letto i primi capitoli del *Marco Visconti*, sanno a menadito chi fossero e perché e come combattessero *nello steccato* i *campioni*. D'altra parte, gli studiosi di Dante, grazie a Dio, una certa familiarità col *Glossario* del Du Cange l'hanno, e conoscono pure due de' piú insigni documenti della legislazione e del costume del secolo XIII, le *Costituzioni*[1] e il *Registro*[2] di Federico II, in cui

---

[1] *Costitutiones*, II, tit. 33-40 nella *Hist. diplom.*, IV. Federico restrinse a pochi casi il duello o monomachia, “quae non tam vera probatio quam quedam divinatio dici potest„. Dalle *Costituzioni* tolgo alcuni passi: “Nullus campio si devictus fuerit denuo pro aliquo admittatur nisi pro se.... Statuimus preterea ut amodo campiones habeant clavas equales, non spinosas, nec cum aguzonibus, nec habentes cornua, nec ex parte fustis ad modum unguis.... Campiones amodo, postquam circulum pugnatorium fuerint prout est moris ingressi, corporalia subeant sacramenta quod etc.... Pugilibus etiam inhibemus quod se non debeant invicem affidare quod manibus vel dentibus et modis quibuslibet poterunt alter alterum non offendat, immo unus ad confusionem alterius ex toto posse conetur.... Si is pro quo pugnat accusatus extiterit, cum si pugne succumbat succumbat mori debeat.... campio similiter periculum mortis incurrat.... Qui etatis annum sexagesimum tetigerunt et qui nondum XXV annorum curriculum impleverunt, per se pugnare minime teneantur, sed possint ad defensionem suam, non cum alios impetunt, subjicere campiones„.

[2] WINKELMANN, *Acta Imperii inedita saec. XIII*, 836 (*Registrum*, F. II, 1239). Federico ordina al Giustiziere di Abruzzo: “Beatricem viduam ad pugnam faciendam admittas et camphionem bonum et competentem sibi invenias, quod iura ipsius vidue tueatur, et de proventibus curie nostre, qui sunt per manus tuas, de iusticiaratu videlicet, mercedem competentem exolvas„. Da un altro ordine dell'imperatore (863) apprendiamo anche i nomi de' *campioni della curia*. “Fr. etc Ad A. de Cicala etc. Cum contingat interdum in iusticiaratu

molte ed esatte notizie de' duelli giudiziari e de' *campioni* essi potettero leggere assai prima che, alle mani del Davidshon, capitassero le carte di San Gimignano.

Dante sapeva benissimo il significato proprio, usuale, della parola *campioni;* dunque, adoperandola, non volle, non poté alludere se non a chi lottava per denari nel duello giudiziario del tempo suo? Tralascio che Dante e i suoi contemporanei usaron la parola anche in senso metaforico, ed osservo che le notizie raccolte dal Davidshon, e quelle, che già si avevano dalle *Costituzioni* di Federico e dal Du Cange, non convengono punto alla descrizione che il Poeta fa de' *campioni. Sogliono,* dice Dante, secondo il Davidshon, o, meglio, per le ragioni che seguiranno, *soleano* i campioni *nudi ed unti,* avvisando *lor presa* e lor vantaggio prima, ecc. girar l'uno intorno all'altro, ecc. *Lor presa* vuol bene alludere a lotta d'uomini disarmati. I campioni del Medio Evo ci appaiono, invece, nelle carte sangimignanesi, nelle citazioni del Du Cange e nelle *Costituzioni,* non solo *vestiti pannis pugnae,* e, per conseguenza, né nudi, né unti; ma armati. Confessò il Davidshon che non gli era dato " dimostrare che i campioni, in Toscana o altrove, pugnavano nudi ed unti "; ma se la cavò asserendo: " il verso di Dante in sé stesso ne pare una testimonianza irrefutabile "; prendendo, cioè, per una prova, precisamente *quod erat demonstrandum.* Quando, poi, l'Arias pose il dito sul vero nodo della questione, egli ricorse alla testimonianza di Iacopo della Lana, il quale scrisse che, nelle questioni di poco affare, i campioni giudiziari " faceano la pugna dentro lo steccato, nudi, e brancolavansi pure alle braccia ", e "usavano, quando doveano fare questa battaglia nudi, d'ungersi con olio, acciò che le mani del suo avversario smucciassero e nol potessero abbrancare ". Or, chi conosce un poco le abitudini del buon Iacopo, non avrà esitato un istante a veder qui, non già una notizia storica preziosa, una vera testimonianza, bensí la semplice parafrasi del verso dantesco.

Ma v'ha di meglio. Un altro scrittore del Trecento, anch'esso bene informato del " significato della parola *campioni* ", non parla della pugna de' campioni come di memoria tradizionale, di cosa de' tempi passati; la descrive, la rappresenta come costumanza, che dura ancora; descrive, rappresenta i campioni *vestiti ed armati*; d'uno di essi, uomo " di poco affare ", fa la caricatura, con tratti e colori, da' quali veramente traspira l'impressione di cose vedute, o, come piace al Davidshon, di " vita vissuta ".

Perché meglio s'intenda e valuti l'importanza del mio testimonio, *uno da Siena,* premetto ch'egli parafrasò liberamente una favola di Gualtiero l'Anglico, nel cui rozzo latino non trovava se non questa traccia: un contadino si offre a difendere in duello il suo vecchio padrone accusato da un cavaliere — *me stimulat pietas pro te pugnare duello,* — e al cavaliere dà tale colpo della sua clava — *absque mora clavae verbere crura ferit* — da stenderlo a terra. *Pugiles* dice Gualtiero; il nostro autore traduce speditamente *campioni.* — *Est eques,* reca il testo, e la parafrasi: " uno cavalliere, che stava nella corte del Re a *combattere per la ragione siccome campione* ". Ed ecco la descrizione del contadino, scritto per " campione del vecchio castaldo ", una macchietta degna del Callot: " Il Bifolco con grossa mazza e uno farsetto bene a otto suoli, pezza sopra a pezza, afflitto di sudore, e una cervelliera e uno iscudo tutto pieno di fummo e di filiggine, che pareva de' lavoratori dello inferno, tanto era bianco e morbido a vedere; e aveva allo scudo, per guigge, funicelle, e la sua cervelliera era piena di stoppa intorno intorno, con uno paio di calzari a manichi unti, e cinto di vitalbe intorno intorno, e ammajato il capo d'una rama, che pareva pure il diavolo a vedere ". E segue il racconto, rappresentando il duello " in ogni particolare ".

Non voglio a questa citazione attribuire troppo maggior peso di quello, che ha: ma pare a me che essa valga per lo meno quanto quella del Della Lana, perché ci mostra in qual modo un uomo del Trecento, non fuorviato dalla inesatta interpretazione di un verso di Dante, si figurasse il combattimento in campo chiuso tra " un campione di poco affare " e un cavaliere. Ma posso, inoltre, e con sicurezza, affermare: i campioni del Duecento, se mai combatterono seminudi o addirittura

---

Aprucii.... de morte absconsa, quo casu pugna locum habet, a viduis et pupillis pugnas inguadiari ne etc. fidelitati tue etc. quatenus ad requisicionem S. de Anglone etc. Johanni de Adenulfo et magistro Tadeo, comphicionibus (*sic*) curie nostre, qui feuda tenent a nobis, des firmiter in mandatis ut, cum casus inciderit, viduis et pupiliis assistant ".

nudi — che resta sempre da dimostrare — *non si ungevano d'olio;* perciò Dante non pensò punto ad essi. Questa sicurezza me la dà, nientemeno, san Tommaso d'Aquino, il quale (*Somma*, III, 66), delle unzioni de' *pugiles* parla come di uso cessato da un gran pezzo: "Primo baptizandus inungitur oleo sancto et in pectore, et in scapulis, *quasi athleta Dei* ut Ambros. dicit in lib. I *de Sacram.*, SICUT PUGILES INUNGI CONSUEVERUNT ". Come questo *consueverunt* spiega e conferma bene il dantesco *solean!* E si noti: san Tommaso, in altro luogo della sua grande opera (II-II, 95, 8) accenna ai duelli e ai duellanti del suo tempo: "et eadem ratio videtur esse de lege duellorum, nisi quod plus accedit ad communem rationem sortium, in quantum *expectatur ibi miraculosum effectum; nisi forte quando pugiles sunt valde impares* virtute, vel arte ". Quando, dunque, il sommo Dottore scrisse *consueverunt*, sapeva bene quel che scriveva.

E come è vero che le minuzie, le curiosità dell'erudizione fanno perder di vista i grandi fatti e le stesse leggi storiche! Tra i particolari de' duelli sangimignanesi il Davidshon ha dimenticato che il Medio Evo riferí all'Antichità le istituzioni, i costumi, i riti, le usanze medioevali. Altro che san Gimignano e i litiganti e i duellanti di san Gimignano! Le mura di Babilonia furono da quelle "corpulentissime fantasie" guernite di bertesche, Anfiarao divenne vescovo e lesse i salmi, Ismene meditò di chiudersi in un convento, Caio Gracco fu eletto capitano del popolo, i comizi romani si adunarono nell'*aringheria,* Cesare e Pompeo comandarono e parlarono a conti e a marchesi e a baroni, la regina Belisea andò a messa nella canonica di Fiesole. Da questo generale e, sto per dire, sistematico travestimento dell'antichità classica, non sempre si astenne lo stesso Dante: chiamò Teseo duca di Atene, Pisistrato sire di Atene, i parenti di Virgilio Lombardi, i Galli assalitori del Campidoglio Franceschi; qual maraviglia che chiamasse *campioni* i lottatori delle antiche palestre? E in qual altro modo, con quale altro vocabolo volgare del tempo suo avrebbe potuto chiamarli? Avverte bene l'*Anonimo fiorentino:* "chiamali l'Auttore a modo taliano! " E Isidoro [1] e, forse, Uguccione, non gli avevano già offerto l'esempio di chiamare *campiones* i gladiatori? O doveva parere a lui piú ardito e piú strano chiamar *campioni* i lottatori antichi, che non *barone* san Pietro, *barone* san Giacomo, e *santo atleta* san Domenico?

Non si tratta di "pallida tradizione del passato ". Nell'*Eneide*, che seppe tutta quanta, che gli fu tante volte modello e guida, Dante aveva veduto i Troiani lottar nudi e unti d'olio:

> *exercent patrias oleo labente palestras;*

nella *Forsaglia* "di quello gran poeta Lucano ", aveva veduto Ercole, gettata via la pelle del leone, ungersi tutto prima di stender le braccia e le mani al gran corpo di Anteo:

> . . . . *perfudit membra liquore*
> *hospes, Olympiacae servato more palestrae.*

Non fredda reminiscenza di erudito, questa; anzi, nella *Monarchia,* esempio d'uno de' due modi, per i quali si fa manifesto il giudizio divino: *primus istorum modorum apud Gentiles figuratus fuit in illo duello Herculis et Anthei, cuius Lucanus meminit in quarto Pharsaliae.*

Conchiudendo, a me pare che non debba entrare nei commenti della *Commedia* l'interpretazione sostenuta dal Davidshon, e vi debba, invece, rimanere quella da lui combattuta.

9 dicembre 1902.

FRANCESCO TORRACA.

[1] ISIDORI, *Liber Glossarum*, nella *Patrologia*, LXXXIII, 453: "*Campiones, gladiatores, pugnatores* ".

PER LA VARIA FORTUNA DI DANTE

NEL SECOLO XIV

SECONDO SAGGIO.

I concetti generici dell'ermeneutica dantesca nel secolo XIV e l' Epistola *a Cangrande*

Chi applicò per primo all'ermeneutica del Poema il rugginoso congegno di quelle idee sistematiche, le quali " in principio cuiusque doctrinalis operis inquirenda sunt, videlicet *subiectum*, *agens*, *forma*, *finis*, *libri titulus*, et *genus philosophiae?* "[1] — Un qualche antico espositore sconosciuto, risponde il D'Ovidio. Non è credibile che Dante abbia pensato di farci sul suo Poema, quasi su un'opera dottinale, una lezione cosí uggiosa, come quella contenuta nell'*Epistola;* e poi, " a certe futilità Dante non sarebbe mai disceso, o non vi si sarebbe indugiato in tal modo ".[2]

— Ma non il Dante che noi conosciamo delle Opere Minori, oppone il Torraca; né certe idee e metodi che risalgono ad Aristotile, sono futilità, a cui l'eccelsa mente del Poeta non si sarebbe piegata. Onde " va a porsi nel numero delle ipotesi non necessarie, quella di un antico espositore sconosciuto ". — Ancora, continua il Torraca, " se è vero che nessuno dei commenti piú antichi si discosta da una specie di schema comune a tutti, è anche vero che, sia nella disposizione, sia nei particolari lo schema di ciascuno differisce notevolmente, cosí da quelli degli altri, come da quello dell'*Epistola.* L'esame del fatto, non ancora, per quanto ricordi, avvertito, potrà condurre a conclusioni, forse inaspettate ". E posto a confronto, su alcuni punti speciali, l'*Epistola* con i Proemî del Lana, di Pietro di Dante, del Boccaccio, egli conclude: " Il proemio generico dottrinale (dell'*Epistola*) ha pregi di ordine, di struttura, di stile, che mancano, piú o meno, alla parte corrispondente dei commenti di Jacopo, di Pietro, del Boccaccio. L'ipotesi di una fonte comune all'*Epistola* ed ai commenti, non sostenuta da prove di sorta, non è nemmeno necessaria. Pietro non ebbe presente l'*Epistola;* ricordava in confuso vagamente quel che, forse, ne aveva letto, se mai vide la minuta o una bella copia, o che ne aveva sentito riferire dal padre negli anni tra il 1318 e il 1321, quando gli fece compagnia a Ravenna .... Anche è credibile che Jacopo della Lana non conoscesse *de visu* l'*Epistola* .... Il Boccaccio conobbe l'*Epistola;* ma non sapendo né che l'avesse scritta

[1] *Epistola a Cangrande*, par. VI.

[2] F. D'OVIDIO, *op. cit.*, p. 458 sgg.

Dante, né che fosse diretta a Cane della Scala, la considerò come un qualunque altro tentativo d'interpretazione, e se ne serví senza scrupoli o riguardi „. [1]

Anche questa volta la luce dei fatti nuovi mostrerà che il torto e la ragione, specie nelle questioni di critica letteraria, non si scompagnano che molto di rado. L'ipotesi del D'Ovidio è possibile trovi a suo sostegno le prove che ora le mancano; le conclusioni del Torraca potrebbero essere manchevoli per certi rispetti, pur apparendo fondate sull'esame dei documenti: a entrambi, ad ogni modo, va dato il merito d'avere, l'uno suggerito e l'altro iniziato il confronto tra le dottrine dell'*Epistola* e quelle dei piú antichi interpreti. E questo confronto io qui, scevro da ogni velleità di polemica, intendo rinnovare piú minutamente, allargando la ricerca a tutti i commentatori, noti e ignoti, del secolo XIV: prendere in esame i Proemî, analizzarli pazientemente, indagare le attinenze o le dipendenze reciproche, determinare il valore e l'originalità di ciascuno. La via è lunga e faticosa; ma val la pena percorrerla tutta. Risalendo lungo la corrente dell'ermeneutica dantesca, oltre a raccogliere elementi nuovi di giudizio su la questione dell'*Epistola*, ci accadrà di acquistare, cammin facendo, l'esperienza di procedere e spingerci al di là dei termini finora esplorati, verso la sorgente, in traccia di scaturigini piú remote: voglio dire, di commenti piú antichi e piú autorevoli di quelli che noi conosciamo.

I.

FILIPPO VILLANI. — Il Proemio di Filippo Villani,[2] il piú ampio di tutti gli altri che qui esamineremo, com'è ultimo nel tempo, segna anche l'ultimo termine a cui per naturale svolgimento pervenne l'elaborazione degli elementi ermeneutici tradizionali nel secolo XIV. Benchè scritto nel primo decennio del Quattrocento, quando, sospese le letture per la chiusura dello Studio fiorentino, Filippo attese, su preghiera di persona amica, a ordinare per iscritto le idee esposte dalla cattedra, esso Proemio non che dare col secolo nuovo un nuovo avviamento alla esegesi del Poema, raccoglie e assomma l'opera degli altri trecentisti.

Il primo capitolo s'intitola “ An scripturarum secreta revelantes promereantur in conspectu Dei et hominum „. — Non piccoli ma grandi meriti hanno i banditori della verità, come la Scrittura insegna. E Dante è un di costoro: egli ha liberalmente elargito al popolo, come i Magi offrirono all'infante Gesù oro incenso e mirra, “ osennium... mirre asperrime in Inferno, thuris odoriferi in Purgatorio, et auri purissimi in Paradiso „. — Magnificar l'autore della *Commedia* ed esaltarne l'opera con immagini e similitudini desunte dai libri sacri, fu ardimento dei primissimi interpreti, cui importava mettere in rilievo il carattere sacro del Poema, e raffermare a Dante l'universalità del sapere e la missione divina conferitagli da Dio. — Di lui dire si può a ragione (scriveva uno dei piú antichi commentatori[3]) quel che si legge nel libro della Sapienza: “ Magnus dominus ipsum replevit spiritu suo; et ille de ore suo infu-

[1] F. TORRACA, *op. cit.*, p. 619 e segg.

[2] F. VILLANI, *Il Comento al primo canto dell'Inferno,* edito dal Cugnoni, Città di Castello, 1896.

[3] Non ser Graziolo dei Bambaglioli, come crede il FIAMMAZZO (*Il Commento dantesco di Alberico da Rosciate*, Bergamo, 1895, p. 54); ma un altro interprete piú antico, a cui ser Graziolo attinge gran parte del suo Proemio. Vedi appresso.

sam scientiam tamquam aquam pluviam gentibus emanavit. De ipso enim scribi potest, quod per Exechiellem prophetam cap. 17 dicitur hoc modo: Aquila grandis cum magnis alis et pennis venit ad Libanum, et exinde portavit medullam cedri, et ramos transtulit in terram Canaan „: pervenne cioè Dante al monte della divina sapienza, al fonte di tutte le scienze, e ne dedusse in terra, agli uomini, rivoli copiosi. E cosí anche frate Guido da Pisa ravvicina il Poeta alla mano fatidica che, in cospetto del re di Babilonia sedente a mensa, scrisse sulla parete *Mane, Thecel, Phares.* " Manus enim dicitur a *mano manas*, et Dantes dicitur a *do das*; quia sicut a manu manat donum, ita a Dante datur nobis istud altissimum opus etc. „.[1]

Capitolo II. " Cur poete gentiles sub mistico sensu eorum inventa tradiderunt, et quot sint sensus, quibus locuti sunt „. Anche il Boccaccio si pone il quesito, " perché non diedero i poeti la loro dottrina libera ed aperta ed espedita „, [2] e ne discorre diffusamente; ma il Villani, riassunto sotto brevi parole il discorso del Boccaccio, passa a trattare dei molteplici sensi, onde i poeti ricoprirono i loro intendimenti: cioè dei quattro " theotoricos intellectus „ supposti dai teologi in " sacris litteris„, lo storico, l'allegorico, il morale e l'anagogico. E qua cominciano le attinenze con l'*Epistola* a Cangrande.

VILLANI.	EPISTOLA.
.... figuratur nostra redemptio facta per Christum .... grecum nomen allegoria est compositum ab *allon* quod alienum seu diversum latine sonat, et *gore* quod est intellectus. (!)... anime converse ymago de luctu miseriaque peccati ad statum gratie	.... significatur nostra redemptio facta per Christum... Nam allegoria dicitur ab *alleon* graece quod in latinum dicitur alienum sive diversum... conversio animae de luctu et miseria peccati ad statum gratiae (parag. 7°).

Dopo le citate parole " ad statum gratie „, prima di trattare del senso anagogico, Filippo soggiunge: " Verumtamen huic poterimus sotiare apologicum .... Hiis duobus adicitur tropologicus etc. „. Come ne fa segno lo stesso " verumtamen „ l'autore fornito di una piú larga messe di notizie, tende ad arricchire la trattazione dell'*Epistola*, con elementi attinti ad altri libri. E la nuova fonte è il Proemio di Pietro di Dante, ove appunto, prima dell'*anagogico* si tocca del *tropologico*, e ancor piú avanti dell'*apologetico*.

VILLANI.	PIETRO.
.... tropologicus, idest conversivus, in quo, per illud quod factum est, quod fieri debet datur intelligi etc....	.... dicitur a *tropos* quasi conversio .... quoniam per id quod factum est, datur intelligi quod faciendum sit etc. (par. 7°).

Per il senso anagogico si ritorna all'*Epistola*,

VILLANI.	EPISTOLA.
(... nobis significat exitum anime sancte, exute corpore, a corruptionis servitute, ad eterne glorie libertatem;	.... significatur exitus animae sanctae ab huius corruptionis servitute ad aeternae gloriae libertatem;) (par. 7°).

da cui deriva anche l'ultimo periodo del capitolo:

[1] *Bullettino della Soc. dant.*, vol. VIII, p. 150.
[2] G. Boccacci, *Il Comento sopra la Commedia*, ediz. Milanesi, Firenze, 1863, p. 150 sgg.

VILLANI.

" Ex istis colligere possumus, in hoc opere duplex fore subiectum circa quod alterni sensus isti decurrunt — *fino a* — per arbitrii libertatem iustitie premiandi et puniendierit obnoxius ". [1]

EPISTOLA.

" His visis manifestum est quod duplex oportet esse subiectum circa quod currant alterni sensus — *fino a* — per arbitrii libertatem iustitiae praemianti aut punienti obnoxius est " (parag. 8°).

Il terzo capitolo s' intitola " De causis queri solitis in principio libri ab expositore ". Eccone la prima parte, che c' illumina sulle vere attinenze del Villani con i commentatori precedenti, e sul metodo da lui seguito. " Nunc ad inquisitionem causarum veniamus. Et utique, prisco de more, comenta dictantes, boni Dei auxilio invocato (quod et nos pia devotione humilique deprecatione exposcimus), antequam ad lictere planationem pervenirent, de septem agebant circumstantiis, quas Greci periochyas appellant; que locum, tempus, personam, rem, qualitatem, causam et facultatem continent. Amplius de libri titulo agebant, et in poeticis querebant, quos fuisset auctor imitatus. Harum plerique tres solummodo considerabant; unde, scilicet, auctor ageret, et cur, et qualiter, ut inde sibi auditores benivolos dociles et actentos compararent. Noster vero poeta in quodam introductorio suo super cantu primo *Paradisi* ad dominum Canem de la Scala destinato, de sex agere videtur, que fatum, [2] agentem, formam, finem, libri titulum et genus philosophye comprehendunt. Causas istas ferme omnes moderni ad quatuor redegerunt, querentes de efficiente, de materia, de forma, et postremo de fine. Michi placet antiquorum diligentiam revocare in medium, et novissima cum veteribus commiscere ". Dunque il Villani conosce l'*Epistola* come opera di Dante, e proprio lui insinua l'errore che essa sia introduttorio al primo canto *destinato* a Cangrande; conosce gli altri commentatori che riducono a quattro le *cause;* si propone di seguire il metodo degli antichi il cui schema esegetico è più ampio e comprensivo, ma terrà presente gli altri, e fonderà in quello schema ciò che da questi gli piacerà di derivare. Siffatta esplicita dichiarazione sul metodo eclettico da lui seguito (che è poi il metodo di ogni interprete, al quale corre l'obbligo d'aver presente, come si dice, la letteratura dell'argomento, e ammannire un lavoro se non migliore, almeno più comprensivo dei precedenti), ci fa già intravedere la natura e la contenenza dei capitoli seguenti. Nei quali di fatto si discorre in prima delle circostanze o *periochie,* nell'ordine tenuto dagli antichi espositori; ma con rielaborazioni e riferimenti letterali or dal Boccaccio or dall'*Epistola*. Ecco i capitoli:

Capitolo III, seconda parte — Del luogo ove Dante scrisse il Poema (confr. BOCCAC., *op. cit.,* I, 59 e seg. Mancano però nel Boccaccio le particolari notizie contenute negli ultimi tre periodi, come anche ciò che dà materia al capitolo seguente).
Capitolo IV — Del tempo in cui Dante intraprese e compì l'opera.

---

[1] Il Cugnoni addita invece, come fonte di questo brano, il Proemio del Boccaccio (VILLANI, *op. cit.,* p. 28). Veramente non si spiegherebbe come il Villani abbia saputo ricostruire alla lettera il testo dell'*Epistola*, attraverso la erronea interpretazione del Boccaccio! Confronti da sè il lettore questa frase del Boccaccio coi brani corrispondenti su citati: " Il suggetto secondo il senso allegorico è, come l'uomo per lo libero arbitrio, meritando e dismeritando, è alla giustizia di guiderdonare e di punire obbligato " (p. 82).

[2] È da correggere *subiectum* o *factum*.

Capitolo V — " De ingenio moribus et vita poete „. E qui si cita senz'altro la fonte nel primo periodo: " Circa personam, efficientem causam denotantem, quoniam de origine vita studiis moribusque poete Johannes Boccaccii libellum edidit etc. „. E pur qui aggiunge il Villani qualcosa di suo.

Capitolo VI — Della materia " super qua poeta fundavit opus suum „ (cfr. l'*Epistola*, al capitolo su accennato, ove si parla del senso anagogico).

Capitolo VII — Della qualità o causa formale. (Parafrasa il paragr. 9° dell'*Epistola*. Si noti l'aggiunta di una quarta divisione alle tre tradizionali: poema in *cantiche;* cantiche in *canti;* canti in *ritmi;* Filippo aggiunge: " rithimi vero in versus „).

Capitolo VIII — Della causa finale; che è duplice, " *propinqua* scilicet ac *remota* „. Vedi l'*Epistola* (par. 15°): " Finis totius et partis esse potest *multiplex*,[1] scilicet propinquus et remotus „. E, sempre aderendo alla fonte (" Sed omissa subtili investigatione, dicendum est breviter etc. „) Filippo, soggiunge: " Subctilitatibus tamen modernorum volentium apparere *omissis*,[2] causam fuisse dicemus etc. „.

Capitolo IX. — Della " facultas „, cioè " cui parti philosophye opus principaliter supponatur „. E qui si noti la fusione di elementi che risalgono a tre fonti: allo schema più antico, la denominazione " facultas „; al Boccaccio, il resto del titolo [la frase boccaccesca è " a qual parte di filosofia sia il presente libro supposto „] (p. 81); all'*Epistola*, citata esplicitamente, quel che segue: " dicimus, idem auctore dicente in suo introductorio super cantu primo *Paradisi*, in toto opere et partibus suis esse morale negotium. Non enim ad speculandum, sed ad morum institutionem opus inventum est et totum et eius partes[3] etc. „ Nella seconda parte del capitolo, ove si asserisce che non dell'Inferno *essenziale* tratta il Poeta, ma solo ed esclusivamente dell'Inferno *morale*, il nostro autore intende forse contraddire ad alcuni espositori, come Benvenuto da Imola che scrive: " Aliqui descripserunt Infernum moraliter tantum.... Alii vero descripserunt Infernum essentialiter.... Nunc autor noster utrumque Infernum describit; alterutro calle procedens, nunc de morali, nunc de essentiali loquitur „.[4]

Capitolo X. — Intorno al titolo del libro. — Tolta una citazione da Boezio, che occorre anche nel Proemio di Pietro (p. 10), il resto deriva quasi alla lettera dal paragr. 10° dell'*Epistola*. Non so come il Cugnoni possa affermare che il Boccaccio sia fonte di questo capitolo! Si confronti:

VILLANI.	EPISTOLA.
Ad quorum intelligentiam scire debemus, quod ab hoc greco nomine *comos*, quod latine *villa* sonat, et *oda*, *cantus*, dicitur comedia, hoc est *villanus cantus*. Et	Ad cuius notitiam sciendum est quod comoedia dicitur a *comus*, *villa*, et *oda* quod est *cantus;* unde *comoedia* quasi *villanus cantus*. Et est comoedia genus

[1] Credo, sia da correggere il " multiplex „ in " duplex „, come richiede il senso, e anche il confronto col Villani.

[2] Nel cod. " exemplosis „; l'Editore propone di emendare: " Subctilitatibus tamen modernorum volentes parere exemplorum „ o " apparere exemplares „ !

[3] Questo passo conferma ancor più, che la lezione integra dell'originale dev'essere quella indicata in *Bullettino* ecc., vol. IV, p. 94.

[4] BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA, *Comentum etc.*, Firenze, 1887, vol. I, p. 16. Anche Pietro di Dante segue il concetto che il Poeta intenda trattare " tam de essentiali quam de morali inferno „. Vedi ROCCA, in *Giorn. stor. della lett. ital.*, vol. VII, p. 375.

est comedia narrationis poetice genus, a reliquis differens. Nam tragedia, in materia sua, in principio est admirabilis et quieta, in fine vero turbulenta orribilis et fetida etc.;	quoddam poeticae narrationis, ab omnibus aliis differens. Differt ergo a tragoedia in materia per hoc, quod tragoedia in principio est admirabilis et quieta, in fine sive exitu est foetida etc.;

e cosí sino in fondo, ov' è citata la *Poetria* di Orazio (par. 10°).

Dopo le sette *periochie* e il *titolo* del libro, il Villani tocca nel cap. XI l'ultimo punto dello schema dei piú antichi espositori, cioè:

Capitolo XI. — " Quos fuerit poeta imitatus "; a cui innesta il discorso " de triplici vita, voluptuosa activa et contemplativa ". [1]

L'argomento dei tre capitoli successivi, a cui si passa a modo di digressione, esorbita dallo schema tradizionale. Eccone le rubriche:

Capitolo XII. — " Digressio considerans in genere particularia quedam, que operis speculator diligenter debet advertere ": capitolo importante, ove sono indicati i criterî esegetici dell'autore. Nel Poema, com' egli afferma, e personaggi e comparazioni e figurazioni e digressioni ascondono in sè " allegoriarum multarum semina ". Non solo: anche la " narratio hystorica, si bene consideretur, non minus habet occulte doctrine, quam que sub apologica fictione traduntur. Nam omnia ferme verba poete integumentis involuta sunt, et misticum aliquid introducunt. Ferme dixi ipsa verba, que, pro intelligentia importantium figurarum, operi attexuntur ". Non si va piú in là: quasi tutte le parole della *Commedia* son gravide d' allegoria! Quanta strada s' è fatta, dai primi documenti di esegesi dantesca a questo commento del Villani, che vuol essere la piú ampia esposizione allegorica e dottrinale del Poema!

Capitolo XIII. — " Quid in sensu mistico, in toto poete opere, representet ipse Dantes, Maro, Beatrix, Statius sanctusque Bernardus ".

Capitolo XIV. — " De intellectu possibili, de ingenio et agenti intellectu, atque de adepto ".

Capitolo XV — " An et quid sit Infernus, et qualiter in ipsum descendatur; ed de mostris et penis ". Ne è fonte il Boccaccio, fino alle parole:

VILLANI.	BOCCACCIO.
.... ipsumque in profundo cordis hominis locaverunt.	.... fingendo questo inferno essere nel cuore de' mortali (pag. 92).

Tien dietro un'aggiunta dichiarativa; e poi l'autore ritorna all'argomento e al Boccaccio, citato ancor qui in modo esplicito (" Et hic verbis Ioannis Boccaccii utar dicentis "), sulle cui orme, pur facendo qualche breve deviazione, si tiene quasi letteralmente per tutto il capitolo XV, XVII (" Ubi poete finxerunt esse ianuam inferni " [2]) e XVIII (" Quibus nominibus vocetur infernus per poetas et cur sic " [3]). Nel capitolo XVI v'è un altra digressione: lo scrittore crede di far cosa utilissima ai credenti comprovare " assertione doctorum fidei cristiane et sanctorum patruum " l' esistenza dell'inferno e la terribilità delle pene. L'aggiunta è resa ancor piú sensibile dalla clausola " quamquam fortasse amatoribus brevitatis aliquantulum molestius etc. ".

---

[1] V'è solo un fuggevole accenno a questa triplice vita nella seconda redazione del Proemio di Pietro di Dante. Cfr. ROCCA, *Giorn. stor.*, vol. VII, p. 374.

[2] BOCCACCIO, *op. cit.*, p. 97 e seg

[3] BOCCACCIO, *op. cit.*, p. 99 e seg.

Capitolo XIX. — " De quadruplici descensu ad inferos ", che comincia: " Descensus vero ad inferos quadrifarius invenitur: quorum alter nature, alter virtutis, alius vitii, et alius est artificii ". Qui la fonte è Pietro di Dante: " Quadruplex dicitur descensus ad inferos, scilicet naturalis, virtuosus, vitiosus, artificialis et nigromanticus " (p. 12). Il Villani però, compendiando liberamente, par quasi voglia simulare originalità; ma lo tradiscono alcune frasi, come:

VILLANI.	PIETRO.
" Virtutis vero descensus est dum sapiens ad mundana, per considerationem, descendit, non ut in ipsis considerationem defigat, sed ut eorum agnita fragilitate et miseria, eis abiectis, per bonam intentionem ad bona invisibilia penitus se convertat; ut per creaturarum cognitionem cognoscat evidentius creatorem. Et hic descensus intellectualis et moralis est, secundum quem Orpheus et Hercules, qui sapientes habiti sunt, descenderunt ".	" Virtuosus descensus est et moralis ad inferos, quando aliquis ad cognitionem terrenorum descendit intellectualiter, ut, cognita natura temporalium et terrenorum, spernat ea tamquam felix, secundum Boetium dicentem.... et Virgilius....; non ut in talibus rebus terrenis et in earum delectatione vera remaneat, sed ab eis avertat se, et facilius creatori per creaturas deserviat, ut fecit Hercules, Orpheus, Theseus et Aeneas ". (p. 14).

Mentre però Pietro conclude (p. 17): " Et sic poterimus amodo comprehendere de quo inferno diversimode aliquando et interdum Dantes loquitur "; il Villani insiste sull'idea, che Dante non intende parlare che dell'Inferno morale, e che bisogna attender bene a non lasciarci ingannare da alcuni tratti che sembrano riferirsi all'Inferno essenziale. Nonostante la restrizione e divergenza da Pietro, è pure strano che mentre da altri autori Filippo non si perita di far citazioni formali, come dal Boccaccio, da Servio, da Rabi Moises, con l'aggiunta: " Hec rabi Moyses ", " Hec Servius "; del commento di Pietro si giova non poco, ma non ne fa alcuna menzione.

Seguono due paragrafi sul valore allegorico della poesia: il XX ha per rubrica " Quod falso existimant de poetis, qui hystorias fabulasque secuntur, et negligunt allegoriam "; e il XXI " De portis somniorum, et quid somnia poetarum integumenta significant ".[1] Nel XXII (" Cur noster comicus opus suum materno sermone dictaverit "), alle notizie attinte dal Boccaccio[2], v'è aggiunto qualcosa di nuovo, cioè la testimonianza di Giovanni Villani sulle ragioni per cui Dante avrebbe mutato consiglio, e scritto il Poema in volgare, dopo averlo cominciato in latino. Col capitolo XXIII, fatta la partizione dell'opera in generale, e del primo canto in ispecie, incomincia l'esposizione della lettera.

Riassumiamo. Adottato lo schema tradizionale delle sette *periochie*, e arricchitolo di elementi presi ad altri sistemi espositivi, il Villani raccoglie, dall' *Epistola*, dal Boccaccio e da Pietro di Dante, il più e il meglio che s'era venuto elaborando lungo il secolo XIV intorno all'argomento. È fedele alle sue fonti; quel che aggiunge di suo è facilmente discernibile per l'attacco aggiuntivo o restrittivo o avversativo. Fa citazioni formali dall'*Epistola* e dal Boccaccio; a Pietro di Dante attinge a man salva, senza farne alcun cenno.

(continua) F. P. LUISO.

---

[1] Qualche frase di questi capitoli ci richiama a mente la " Digressione intorno alla poesia " del BOCCACCIO, nella *Vita di Dante loc. cit.*, p. 42 e seg.).
[2] BOCCACCIO, *op. cit.*, p. 64, 102 e seg.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

AGRESTI ALBERTO. — *Pietro degli Onesti nel " Paradiso " di Dante.* (Negli *Atti della Acc. pontaniana,* XXXI, serie 2ª, vol. VI). (2440)

ALIGHIERI DANTE. — *Della " Commedia " quattordici terzine nel primo Canto, tradotte in latino da N. Tommaseo, ristampate il giorno 9 ottobre 1902, centesimo anniversario dalla nascita di lui (a cura di E. Teza).* Padova, tip. dei fratelli Gallina, 1902, in-8, pp. (14).

25 esempl. numm. (2441)

ARIAS GINO. — *Note di storia economica e giuridica.* Roma, presso la " *Riv. it. di sociol.* ", [Scansano, tip. ed. degli Olmi], 1902, in-8, pp. 32.

Estr. dalla *Riv. it. di sociol.*, VI, gennaio-febbraio, 1902. (2442)

ATTI ASTOLFI LUISA. — *Una pergamena del 1280 contenente un codicillo al testamento di Raniero da Calboli.* Roma, Forzani e C., tip. del Senato, 1901, in-4, pp. 22 e 1 tav.

Dall' Archivio di Stato di Roma trae ed illustra con molto amore questo doc. intorno a Raniero, di cui vedi in Amaducci, *Guido Del Duca*, Bologna, 1902. (2443)

AURIOL A. — *Dante au Jubilé de l'an. 1300.* (Ne *L'âme latine,* maggio-giugno, 1901). (2444)

AZZOLINA LIBORIO. — *La compiuta Donzella di Firenze.* Palermo, Stab. tip. Lo Casto, 1902, in-8, pp. 42.

Dall'*Antol. siciliana*, fasc. 9°. — Recens. di V. Cian, nella *Rass. bibl d. Lett. it.*, X, 224. (2445)

BARBERINO [DA] FRANCESCO. — *I documenti d'amore secondo i manoscritti originali a cura di Francesco Egidi.* Roma, Soc. filogica rom., edit. (Perugia, Un. tip. cooperativa), 1902, in-8, fasc. 1°, pp. 48.

Cfr. anche il no. 2508. (2446)

BELLAIGUE CAMILLE. — *Dante et la musique.* (Nella *Rev. de deux Mondes,* 1 gennaio 1903).

In questo studio il B. ricerca, primieramente, " quand et comment la musique s'est en quelque sorte appliquée, soit aux personnages, soit aux paroles dantesques "; poi s'ingegna di " saisir ce qu' il y' a de musical ou de musique dans l'oevre de D., dans son génie et dans son âme même ". — Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 14. (2447)

BELLUCCI ADA. — Cfr. il no. 2490.

BERTOLDI ALFONSO. — *La " Bella Donna " del Paradiso Terrestre.* Firenze, Uff. della " Rass. Naz. ", [Prato, tip. Vestri] 1901, in-8, pp. 32.

" Argomenti vecchi e nuovi, diretti o indiretti " debbono " oramai ricondurci all'opinione antica che Matelda, la quale allegoricamente è simbolo della perfetta vita attiva, storicamente non può essere altro che la gran Signora di Canossa ". Rispetto al simbolo è di per sé evidente dalla semplice lettura che il sogno del Canto XXVII non è che la preoccupazione della realtà del XXVIII: e Lia e Matelda sono lo stesso simbolo, poiché identica è la loro rappresentazione. Rispetto al personaggio storico di Matelda, Dante stesso ha fornito numerose e sicure prove al diligente erudito: e il parallelo tra san Bernardo e Matelda, le parole di Cacciaguida nella fine del Canto XVII del *Paradiso*, gli esempî di Costantino e di Carlo d'Angiò a dimostrare che D. non va per simpatie, né si limita agli effetti di un'opera, ma di questa riguarda la causa ed il fine, il fatto che la bella donna guida il Poeta alla mistica visione delle vicende della Chiesa, sono prove ciascuna poste opportunamente nel loco migliore. Ma di grande importanza e inoppugnabili sono le testimonianze dipinte della bellezza che adornò la Signora di Canossa, la tradizione innegabile e affermata anche dal ritratto di Bianello, della verginità di lei, l'acuta osservazione sull'alto e nobile affetto che la Contessa dové chiudere nel suo cuore per Gregorio, le prove storiche di quella bontà che il D'Ovidio nega alla " viragine " e che benissimo invece il Bertoldi fa risultare evidente pur dall' intenzione pia e santa della gran donna nel fatto di Canossa, dove, mediatrice di pace, veramente elle concepiva un alto ufficio di donna e di cristiana. E, pur lasciando da parte quelle opinioni che appaiono a bella prima insostenibili (come di chi suppose esser Matelda una pura allegoria cui non corrispondesse alcuna realtà, e di chi recentemente ha creduto possibile identificarla con Maria Maddalena), noi non sapremmo davvero con quanta speranza si potesse ancóra tentar sostenere sia una qualche sconosciuta santa o monacella tedesca, sia una qualche pallida figura di donna che fugacemente compaia nella *Vita Nova,* dopo le obiezioni senza risposta che ai loro sostenitori ha fatto nella prima parte del suo libro il prof. Bertoldi. (2448)

Belloni Antonio. — *Frammenti di critica letteraria.* Milano, Albrighi, Segati e C., edit. (S. Casciano, stab. tip. L. Cappelli), 1903, in-16, pp. xv-271.

Tra altro: *Di alcune indicazioni cronologiche in D. e nel Mussato; Su alcuni luoghi de' carmi latini di Giovanni Del Virgilio e di D.; Sull'episodio di Ciacco; Sopra un luogo dell'episodio di Farinata.* (2449)

Bertelli T. — *Sopra una terzina di Dante nel Canto I del "Purgatorio".* (Nelle *Mem. della pont. Acc. dei Nuovi Lincei*, vol. XIX). (2450)

Boffito Giuseppe. — *Dante e Bartolomeo da Parma: nota.* (Nei *Rendic.* del r. Ist. lomb. di sc. e lett., ser. 2ª, vol. CCCL).

A proposito di *Par.*, I, 37 e segg.; *Conv.*, III, 5. — Vi si accenna anche agli altri passi del *Tractatus Spherae* (Roma, 1884) che presentano qualche parallelismo con Dante. (2451)

Caggese Romolo. — *Una cronaca economica del sec. XIV.* (Nella *Riv d. Bibl. e degli Arch.*, XIII, 97).

Vi si parla del così detto *Libro del biadaiolo* (cod. Temp. Laur., 3) di Domenico Lenzi, fiorentino del sec. XIV, pubbl. in sunto prima dal Fineschi (*Storia delle carestie occorse in Firenze*, ecc. Firenze, 1767), poi, a brani, dal Fanfani (*Estratti dal Diario di D. Lenzi*, ecc., nel *Borghini*, Firenze, 1864) e qua e là illustrata dal Montani (*Antol.*, ottobre-decembre 1830, pp. 44 e segg.) e finalmente dal Biagi, che nella *Miscell. st. d. Valdelsa* (VII, 1899) riproduceva una delle miniature del Codice rappresentante Colle, e riportava la narrazione che il Cronista fa precedere a quella figura. Ora il Caggese, molto opportunamente, ci offre in questo breve studio un obiettivo esame del curioso e importantissimo Diario del biadaiuolo trecentista, riproducendone anche alcune fra le piú singolari miniature. (2452)

Carrara Enrico. — Cfr. il no. 2455.

Chaucer G. — Cfr. il no. 2454.

Chiappelli Alessandro. — *I primi traditori nel Cocito dantesco.* (Nella *Riv. d'Italia*, V, fasc. 7º).

Da una lettura fatta a Roma nella "Sala Dante". (2453)

Chiarini Gino. — *Dante e una visione inglese del Trecento.* (Nella *Riv. d' Italia*, Roma, gennaio e marzo, 1901).

La visione è il poema *La Casa della Fama* di G. Chaucer, che ripete la sua origine dal Poema dantesco e riguardo all'elemento dottrinale e riguardo a simiglianze diverse talora estrinseche di figurazione, talora intrinseche di concetto. Dopo aver riassunto il Poema, il Chiarini passa ad esaminarne la cronologia, il significato simbolico, le attinenze col Poema di Dante. (2454)

Chiose [Le] *Cagliaritane, scelte ed annotate da Enrico Carrara.* Città di Castello, S. Lapi tip. edit., 1902, in-16º, pp. 171.

Collezione di Op. dant. inediti o rari, dir. da G. L. Passerini, ni. 72-74. (2455)

Chistoni Paride. — *Sulla triplice partizione dei dannati nell' "Inferno" dantesco: commento al Canto XI dell' "Inferno".* Potenza, Tip. coop. Lucana, 1901, in-8, pp. 42-(2). (2456)

Cipolla Carlo. — *Un amico di Cangrande I della Scala e la sua famiglia.* (Nelle *Memorie d. r. Acc. d. Sc.* in Torino, ser. 2ª, tom. I). (2457)

Cipolla Costantino. — *Il Papato nelle Opere di Dante Alighieri.* Cassino, Tip. ed. L. Ciolfi, 1900, in-8, pp. (4)-8. (2458)

Cipolla Costantino. — *M. Porcio Catone Uticense custode del "Purgatorio".* Tip. di Montecassino, 1900, in-16, pp. (4)-8. (2459)

Cipolla Francesco. — *Catone: letterina dantesca.* (Negli *Atti del r. Ist. veneto di scienze, lettere ed arti*, serie 8ª, vol. III, disp. 2ª). (2460)

Cipolla Francesco. — *Nota su "Inferno", XV, 70 e segg.* (Negli *Atti dell' i. e r. Acc. di scienze, lett. e arti degli Agiati* di Rovereto, serie 3ª, vol III, fasc. 1-3). (2461)

Cipolla Francesco. — *Due parole intorno a Dante osservatore.* (Negli *Atti del r. Istituto veneto*, vol. LVII). (2462)

Ciuffo Giuseppe. — *La visione ultima della "Vita Nuova": (Genesi interna della "Divina Commedia").* Palermo, Stab. Tip. C. Lo Casto, 1899, in-16, pp. 72.

L'A. esamina primamente i vv. 27-28 della canz. I della *Vita Nuova*, e, dichiarate false le interpretazioni del Wegele, del Witte, del D'Ancona, dello Scherillo e quella piú recente del Mazzoni, accettata e modificata dal Gorra, propone intendere che D. innanzi la morte

di B. avesse in mente un disegno generale di una visione, forse sol dell'Inferno, un po' a modo di quelle che solevano fare i frati nella lor rozza prosa medievale, ma in verso esametro: e di alcuni argomenti conforta tale sua conclusione, cercando rimuovere le obiezioni dello Scherillo. Quindi passa a studiare mano a mano quale potette essere probabilmente la genesi del Poema nel pensiero di D. e, per quanto se ne possa talora discordare in piú punti, e specialmente sulle date il lavoro appare non senza qualche pregio. (2463)

CONTI GIUSEPPE. — *Fatti e aneddoti di storia fiorentina, secoli XIII-XVIII.* Firenze, R. Bemporad e figlio, edit. (tip. Cooperativa), 1902, in-8 fig. pp. VIII-566.

Tra altro: *La Compagnia dell'Amore* (1283). (2464)

D'ANCONA A. — Cfr. il no. 2477.

D. C. — *Come fu accolta la " Francesca da Rimini " di Silvio Pellico.* (Nel *Picc. Arch. st. dell'ant. Marchesato di Saluzzo,* I, fasc. 3-6). (2465)

DANTE *und die mittelalterliche Weltanschauung.* (In *Deut. Merkur,* 33, 16). (2466)

EGIDI FRANCESCO. — Cfr. il no. 2446.

FEDERICI SILVIO. — *Note alla " Divina Commedia ".* Perugia, Ditta tip. V. Santucci, 1902, in-16, pp. 110.

Avverte l'A. che " queste Note sono state fatte leggendo la *Divina Commedia* con il commento di Tommaso Casini, quarta edizione riveduta e corretta, nuova impressione, 1896 ": e son forse una buona prova dello studio che il Federici suol porre in Dante. Non vediamo peraltro la ragione che lo ha consigliato a pubblicarle. (2467)

FLAMINI FRANCESCO. — *Il trionfo di Beatrice.* Padova, tip. fratelli Salmin, 1902.

Purg., XXIX-XXXI. — Beatrice non è la teologia ma " la verità rivelata, essenza della fede cristiana, che non è soltanto sapienza, ma amore che procede dal Verbo, ma per mezzo dello Spirito santo, che schiude, a chiunque a lei s'inchini riverente, la porta del Cielo ". (2468)

GIANNINI ALFREDO. — *Il Canto VIII del " Purgatorio ": discorso tenuto nel Liceo d'Avellino l'11 aprile 1900.* Sassari, Satta, 1901, in-16, pp. 28.

Per questa buona illustrazione del Canto VIII del *Purg.*, cfr. *Rass. bibl. d. Lett. ital.*, X, 283. (2469)

GIANNINI ALFREDO. — *Sui versi di " Inferno ", XVI 39-81.* (In *Hesperia,* X, fasc. 11).

In questi versi non si contiene una lode alla risposta di D., ma una specie di congratulazione delle anime che si accorgono come il loro visitatore, che passa vivo tra i morti, sa ciò che esse non sanno e non possono sapere. Il passo va ravvicinato all'altro di *Purg.*, XXVI, 73-75. (2470)

GULLI ALBERTO. — *Sulla " pargoletta " di Dante.* Palermo, tip. lo Statuto, 1901, in-8, pp. 37. (2471)

GRASSI C. — *Una pagina biografica su Dante giureconsulto.* (Ne *L'Indicatore* di Messina, LXVII, 74). (2472)

LABATE VALENTINO. — *La prima conoscenza della " Divina Commedia " in Sicilia.* Torino, E. Loescher [Palermo, tip. del " Giornale di Sicilia ", [1900], in-8. (2473)

LAMMA ERNESTO. — *Intorno alla " Vita Nova ".* Venezia, Stab. tip. Visentini, 1900, in-8, pp. 13-(3).

Estr. dall'*Ateneo Veneto*, an. XXIII. — È contro le conclusioni di uno scritto del Federzoni (*Quando fu composta la " Vita Nuova "*: estr. dalla *Roma Letteraria* anno VI, ni. 18 e 19), che da argomenti speciosi, dal far servire talvolta, come a lui piaceva, le rime alla prosa, e non viceversa sempre, voleva nuovo appoggio alla data del 1300 per la composizione della *Vita Nova.* L'A., che già difese l'opinione del Casini, nota la fiacchezza degli argomenti del Federzoni, i quali certo non derivano in sé dallo scolaro del Carducci, ma dalla falsa tèsi che ha chiesto in appoggio un'altra probabilmente pure sbagliata. (2474)

LAURANI V. — *Se Dante Alighieri sia stato indeterminista o determinista.* (Nella *Riv. filosofica,* V, 2). (2475)

LEONE ANGELO. — *Perché Venetico Caccianemici e Mirra sono in Malebolge e non in Cocito?* (Nel *Fanf. d. dom.,* XXIII, 32). (2476)

LEVI EUGENIA. — *Di pensiero in pensier...: raccolta diario di pensieri e di sentenze tratti dalle opere tutte dell'Alighieri, italiane e latine, con prefazione di A. D'Ancona.* Firenze. F. Lumachi, edit., [tip. Cooperativa], 1903, in-16° obl. pp. XIV-(2)-398.

Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 13. (2477)

MILTON G. — Cfr. il no. 2495.

MISCELLANEA *di libri antichi e moderni in vendita a prezzi fissi nella Libreria antiquaria milanese di Luigi Battistelli.* Mi-

lano, Libr. Battistelli [s. t.], 1902, in-8, pp. 49.

Dante, nl. 241-246. (2478)

Morosini Giovanni. — *La leggenda di Dante nella regione Giulia: nel VI centenario della Visione dantesca.* Trieste, Stab. tip. G. Caprin, 1900, in-8, pp. 32.

Estr. dall'*Archeografo Triestino* nuova serie vol. XXIII, fasc. I. L'A. cerca con prove, che a lui sembrano bastanti o esatte, di render probabile che Dante fosse a Pola, a Tolmino, a Duino. (2479)

Monteleone Giuseppe. — *Dissertazione sul "De vulgari Eloquentia".* Napoli, tip. F. Sangiovanni, 1902, in-8, pp. 30. (2480)

Moore Edward. — *A new reading in the "Convito" of Dante.* (In *The Athenaeum*, 3893). (2481)

Musatti Cesare. — *Ateneo veneto. Indici dei lavori comparsi nelle sue pubblicazioni dal 1812 a tutto il 1900.* Venezia, Stab. tip. F. Garzia e C., 1902, in-8, pp. xi-(1)-166-(2).

A pag. 74 vi si registrano le *Cose dantesche* contenute nella raccolta. (2482)

Onip M. — *Pia de' Tolomei: romanzo storico.* Milano, Casa edit. figli di Angelo Bietti (tip. fratelli Bietti e G. Minacca), 1901, in-24, pp. 78. (2483)

Orsini Begani. — *Fra Dolcino nella tradizione e nella storia.* Milano, L. F. Cogliati, edit., 1901, in-16, pp. 141.

"Raccogliere di Dolcino quanto è attendibile storicamente, vagliare l'opera altrui per ricercarne, fin là dov'è possibile, la fonte dell'errore, avanzare qualche ipotesi laddove altri afferma, presentare infine uno schema biografico in cui tutte le questioni relative all'eretico siano contemplate", è lo scopo propostosi dall'A. di questo libretto, del quale ecco il sommario: 1° *Dante e fra Dolcino*; 2° *Dolcino tra gli eretici*; 3° *Gli "Apostolici"* [Da Segalelli a fra Dolcino; L'organizzazione apostolica; Gli errori]; 4° *Un capitolo poco noto della biografia di Dolcino;* 5° *Le geste* [Valsesia e Biellese; il Baggiolini e le Crociate; Esame critico dell'*Historia Dulcini* di Autore anonimo]; 6° *Gli ultimi echi*; 7° *La leggenda.* (2484)

Ortolani Tullio. — *Il Canto di Farinata e l'arte di Dante.* Feltre, tip. Panfilo Castaldi, 1901, in-8, pp. 34. (2485)

Palleschi Filippo. — *L'episodio di Sordello e l'apostrofe all'Italia: lettura dantesca sul VI del "Purgatorio", con note e appendice.* Lanciano, Rocco Carabba ed., 1901, in-8, pp. 60-(4). (2486)

Pellico Silvio — Cfr. il no. 2465.

Pierro Mariano. — *Dante in Francia.* Portici, Stab. tip. Vesuviano, 1902, in-16, pp. 39. (2487)

Pietrobono Luigi. — *Il Canto III dell'"Inferno".* Firenze, Uff. della "Rass. nazionale", [Prato, tip. succ. Vestri], 1901, in-8, pp. 24. (2488)

Romani Fedele. — *Il Canto XIX del "Purgatorio".* Firenze, G. C. Sansoni, edit. [tip. S. Landi], 1902, in-8, pp. 56.

Sebbene questo Canto non sia di quelli che meglio si prestano ad una illustrazione viva e colorita, il Romani ha trovato modo di metterne in rilievo le riposte bellezze, e di fare alcune sue buone e argute riflessioni. A noi piace specialmente in questa esposizione ciò che egli dice sul vario effetto che la luce degli angeli produce sui sensi dell'osservatore Poeta, e intorno all'arte adoperata dal Botticelli e dal Doré per illustrare questo Canto. Il volume fa parte della raccolta: *Lectura Dantis.* (2489)

Sabatier Paolo. — *San Francesco ed il movimento religioso nel XIII secolo: versione italiana di Ada Bellucci.* Perugia, Un. tip. cooperativa, 1902, in-16, pp. 45. (2490)

Salvadori Giulio. — *Sulla vita giovanile di Dante: saggio.* Roma, Soc. edit. Dante Alighieri (Off. poligrafica romana), 1901, in-4, pp. 125.

Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, IX, 29. (2491)

Salvioni Carlo. — *La "Divina Commedia", l' "Orlando furioso" e la "Gerusalemme liberata" nelle versioni e nei travestimenti dialettali a stampa: saggiuolo bibliografico.* Bellinzona, tip. lit. C. Salvioni, 1902, in-8, pp. 41.

150 esempl. non venali. (2492)

Schiavo Giuseppe. — *L'indugio di Casella: nota dantesca.* Sondrio, Stab. tip. E. Quadrio, 1901, in-8, pp. 12-(2). (2493)

SCHIAVO GIUSEPPE. — *Stazio nel "Purgatorio".* Firenze, F. Lumachi, edit., 1902, 8.

Cfr. la *Rass. d. Lett. it.*, X, 285. (2494)

SCROCCA ALBERTO. — *Il "Paradiso perduto" del Milton: studio critico.* Napoli, Tocco, 1902, in-16, pp. 39.

Accenni all'arte di D. paragonata a quella del Milton. (2495)

SERENA A. — *Dante e l'aurora.* Treviso, tip. Turazza, 1902, in-16, pp. 25.

Cfr. la *Rass. d. Lett. it.*, X, 285. (2496)

SIMILITUDINI *dantesche nell'"Inferno".* Pisa, tip. Mariotti, 1901, in-8, pp. 43.

Ediz. di 65 esemplari. (2497)

SIMONETTI NENO. — *L'amore e la virtú d'imaginazione in Dante: lavoro segnalato nella Gara dantesca dal Ministero della p. I.* Spoleto, A. Ragnoli, tip. editore, 1902, in-8, pp. 95.

Il libro, che non ha scarsi pregi, è diviso in due parti: nella prima (*Alcuni caratteri generali psicologici della "Vita Nova"*) si tratta del *primo apparimento*, delle *visioni e della forza d'astrazione*, della *morte di Beatrice;* nella seconda (*Tra idealisti e realisti*) de *L'amore e l'ideale del bello e del bene supremo;* de *La virtú d'imaginazione;* de *La donna e l'imagine.* Conclusione: "essere stata B. persona reale, vissuta al mondo co' suoi caratteri speciali di *donna*, di ente umano: ma per il Poeta essere stata donna considerata fuori d'ogni condizione psicologica attinente alla vita reale". (2498)

SOLARI R. — *Le idee sociologiche di Dante.* (Nella *Rivista di sociologia*, 1899). (2499)

SORRENTINO LUCIO. — *Paolo Malatesta nel Canto V dell'"Inferno" di Dante.* Napoli, Stab. tip. di G. M. Priore, 1902, in-8, pp. 24. (2500)

TENCHINI BICE. — *La dottrina della purgazione dal XIII Canto del "Purgatorio" di Dante: conferenza letta nella r. Scuola Normale "Isabella Gonzaga del Vasto" in Chieti, il 19 aprile 1900, in occasione della Commemorazione del VI Centenario della Visione dantesca.* Chieti, Stab. tip. di Giustino Ricci, 1900, in-8, pp. 17.

Al dir dell'A. "forse in nessun altro, quanto nel secondo cerchio, appare cosí viva e spiccata la logica dell'espiazione". (2501)

TERRADE [PÈRE]. — *Le grand Jubilé de l'an 1300 et la "Divine Comédie" de Dante.* Paris, Ch. Poussielgue, 1900, in-8, pp. 32.

Recens. ne *L'Avenir du Puy-de-Dome*, 8 genn. 1901. (2502)

TEZA EMILIO. — Crf. il no. 2441.

TOMEI-FINAMORE ROSMUNDA. — *Il silenzio di Paolo.* (Nella *Rass. crit. d. Lett. it.*, VII, 97).

Crede debba attribuirsi a Paolo il verso: *Caina attende chi vita ci spense;* un verso "il cui significato morale è tutto subiettivo, cosicché, recitato da piú attori, con inflessioni diverse, potrebbe significare odio, dolore, rimorso ed altre infinite gradazioni di questi affetti della nostra misteriosa psiche... Chi narra deve supporre che chi ascolti ignori ogni particolare della sua narrazione: anche D. doveva quindi ignorare chi avesse condotti i due peccatori ad *una* morte. Ma quando Paolo comincia a dire: *Caina...* il Poeta non ha bisogno d'altro per intendere che si è compiuto un fraticidio, né può aver dubbi sulla personalità dell'uccisore". (2503)

TOMMASEO NICOLÒ. — Cfr. il no. 2441.

TOYNBEE PAGET. — *A latin translation of the "Divina Commedia" quoted by Stillingfleet.* (*The Athenaeum*, 3865). (2504)

TOYNBEE PAGET. — *"Gente dispetta".* (*The Athenaeum*, 3841).

Inf., IX, 91. (2505)

TOYNBEE PAGET. — *Dantesque, dantist, etc. in the New English Dictionary.* (In *The Athenaeum*, 3898). (2506)

VENTURI G. A. — *Attorno al Canto IX dell'"Inferno".* Firenze, Uff. della "Rass. naz." (Tip. Succ. Vestri in Prato), 1900, in-8, pp. 17-(3).

Dalla lettura del Canto IX, *Inf.*, fatta dal Venturi il 9 gennaio a Firenze in Orsanmichele. (2507)

ZENATTI ALBINO. — *Trionfo d'Amore ed altre allegorie di Francesco da Barberino.* Roma, Società Ed. "Dante Alighieri" (Tip. Voghera), 1901, in-8, pp. 40.

Estr. dalla *Riv. d'Italia*, fasc. 7° e 8°, 1901. (2508)

ZOLI A. — *Ravenna e il suo territorio nel 1309 e la navigazione col Ferrarese.* (Negli *Atti e mem. della r. Dep. di st. patria per le prov. di Romagna*, serie 3ª, vol. XVIII, fasc. 4-6). (2509)

Firenze, gennaio 1903.

G. L. PASSERINI.

NOTE E NOTIZIE

L'Accademia delle Scienze di Torino, nella sua adunanza generale del 21 decembre 1902, procedette al conferimento del premio Gautieri per la migliore opera di letteratura, critica letteraria e storia letteraria pubblicata in lingua italiana negli anni 1899-1901. Valendosi della facoltà concessale dal Regolamento pel conferimento di questo premio, l'Accademia lo ha diviso fra il prof. Francesco D'Ovidio per i suoi *Studii sulla " Divina Commedia "* (Milano-Palermo, 1901) e il prof. Antonio Belloni per l'opera *Il Seicento* (Milano, 1899).

Su *Le Rime pietrose di Dante Alighieri* uscirà prossimamente, in uno dei volumetti della *Collezione di opuscoli danteschi* diretti da G. L. Passerini, uno studio del dott. Antonio Abruzzese. L'A. si occupa a lungo delle varie questioni concernenti i suddetti componimenti poetici dell'Alighieri; stabilisce, discostandosi notevolmente dai precedenti studiosi, quante e quali sono le *Rime pietrose;* analizza compiutamente, e, in qualche parte, originalmente, le Canzoni pietrose autentiche; discute e cerca di distruggere le ipotesi finora enunciate per identificare la donna che il Poeta canta in queste poesie, e conclude, indicando una nuova e piú precisa via a quello fra i dantisti che vorrà occuparsi degli *amori* di Dante, avvertendo che tutto il lavoro speso su questo argomento induce a ritenere specialmente assodati i seguenti capitali dati di fatto. In primo luogo, Dante si innamorò fortemente di un'altra bellissima donna, dopo la morte di Beatrice, appunto nel cosí detto periodo del traviamento; secondariamente, poi, egli cominciò a cantare questa donna nelle gentili e soavi poesie " dolce stil nuovo " ; e, a mano a mano che questa passione, a fondo sempre sensuale, aumentava in lui nella stessa misura che diminuiva, o, meglio, nessun reale progresso faceva nella donna amata, il tono della poesia va diventando, dapprima, meno delicato, meno " dolce stil nuovo ", per assumere, infine, l'intonazione feroce, della quale sono piene le *Rime pietrose.*

Col titolo *Disinvoltura letteraria*, l'*Illustr. ital.* (XXX, 160) pubblica un articolino segnato *P. S.*, per deplorare il plagio, veramente singolare, compiuto dalla scrittrice inglese Catherine Mary Phillimore, la quale, in un suo libro *Dante at Ravenna*, pubblicato a Londra nel 1898, non ha fatto altro che parafrasare alla peggio (aggiungendovi di suo due o tre digressioni inconcludenti), il buono e noto libro di Corrado Ricci: *L'ultimo rifugio di Dante* (Milano, Hoepli, 1891). Il peggio poi si è che, non contenta di aver commesso il plagio in Inghilterra, la signora Phillimore ha consentito alla signorina Rosmunda Tonini la traduzione del libro e la sua pubblicazione in Italia (Rimini, 1902) " allo scopo d'indicare la sorgente " ove ella " attinse le sue informazioni, queste esponendo a tutti nella stessa forma popolare, rivestita colla lingua del Poeta dalla penna di una valente compatriota di lui ". Bisogna convenire che il fatto è abbastanza carino: finora gli stranieri si erano contentati di insegnarci come si deve studiar Dante con opere del loro ingegno: ora la loro generosità, varcando i confini d'ogni ragionevolezza, arriva fino al punto di divulgare in Italia, travestendoli in forma piú semplice e popolare, i libri che son frutto dell'ingegno e dello studio degli scrittori nostri!

L'editore Vittorio Alinari di Firenze ha preso a pubblicare, col titolo di *Miscellanea d'arte*, una pregievolissima rivista mensile di storia dell'arte medievale e moderna, diretta dal prof I. B. Supino.

Del dr. Giuseppe Bianchini abbiamo annunziato, nel fascicolo precedente, la pubblicazione di una *Lezione sopra Dante* del Paperini, edita dal Lapi di Città Castello. Ora siamo dolenti di dover registrare la dolorosa notizia della morte del Bianchini, avvenuta in Bassanello di Padova il 13 febbraio corrente. Aveva poco piú di trent'anni, e molto facevano sperare il suo vivo ingegno e la sua varia dottrina.

Città di Castello. Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, febbraio 1903.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.

GIORNALE DANTESCO

LA PECORELLA DI DANTE

[A proposito dell'Ecloga I]

Con lo studio che Francesco Novati ha dedicato alla prima ecloga di Dante, [1] la interpretazione di essa assume un'importanza singolare, per la quale non sembra inutile ristudiare la questione; tanto piú che l'erudizione e l'acutezza, militando insieme in suo favore coi nomi del Cian [2] e del D'Ovidio, [3] aggiungono tale forza all'ipotesi, da poter credersi che questa sia per ottener presto vittoria incontrastata anche sopra le seguenti obiezioni, che credo pur opportuno d'opporle.

Il passo tanto discusso appartiene alla prima ecloga di Dante (II, 58-64); il quale, sotto il nome di Titiro, dice: [4]

" Est mecum quam noscis ovis gratissima „ dixi;
ubera vix quae ferre potest, tam lactis abundans.
Rupe sub ingenti carptas modo ruminat herbas.
Nulli iuncta gregi, nullis assuetaque caulis,
sponte venire solet numquam vi poscere mulctram.
Hanc ego praestolor manibus mulgere paratus;
hac implebo decem missurus vascula Mopso.

Fin ad ora si intendeva generalmente col Ponta [5] che la *ovis* fosse la Musa della poesia volgare, e che nei *decem vascula* si adombrassero dieci Canti del *Paradiso,* che Dante intendeva inviare al suo corrispondente, Giovanni Del Virgilio.

Il Novati, raddrizzando una stortura del Dionisi, che credeva s'avesse a intendere l'*ovis* per l'ecloga in questione, non facendo cosí differenza fra questa e i *vascula,* afferma che dessa " è nient'altro che la *Bucolica* virgiliana „ (p. 55).

Le ragioni, su cui appoggia tale opinione, sono di due sorta: la chiosa dell'Anonimo Laurenziano, che postillò le ecloghe, e *la suprema aspirazione di Dante.* Anzi, se fosse lecito scrutare i procedimenti psicologici del critico, come osiamo ed usiamo fare con i poeti, oserei dire che la seconda ragione lo deve aver mosso a ricercare la prima.

Infatti il ragionamento suo in larghe ruote va volando intorno alla povera pecorella, finché piomba a ghermirla robustamente e — come è parso — vittoriosamente, cosí: Dante, che non era *conventato in arti,* cioè non era dottore, come non poteva pubblicamente insegnare, cosí non poteva conseguire quellà laurea, la quale era quasi uno straordinario, piú solenne dottorato, con un poema volgare, fosse pur eccellente. In ogni caso a ricordargli tale impossibilità era venuto il carme

---

[1] Novati, *Indagini e Postille dantesche,* Bologna, Zanichelli, 189[illegible], *Bibl. st. della Lett. dant.,* dir. da Passerini e Papa. Veramente lo studio cui accenno è il secondo: " Pasqua pieriis demum resonabat avenis „: ma poiché m'accadrà di citare spesso anche il primo " Se Dante abbia mai pubblicamente insegnato „ e il terzo " La suprema aspirazione di Dante „, nelle citazioni additerò il numero della pagina, come se i tre saggi costituissero una trattazione continuata.

[2] Cian, Rec. in *Bullettino della Soc. dantesca,* VIII, 7-8, p. 168 e seg.

[3] D'Ovidio, *Studi sulla "Divina Commedia „.* Milano-Palermo, Sandron, 1901, pp. 436-442.

[4] Cito dall'edizione inglese dei sigg. Wicksteed e Gardner (Westminster, 1902) con i numeri che i vari pezzi poetici quivi portano.

[5] La storia dell'ermeneutica e [illegible] discussioni sull'Egloga, è vivacemente narrata nell'articolo citato del Novati. Dopo d'allora, lasciando le recensioni, non v'è da ricordare che lo scritto del Pascoli in *La Mirabile visione* (Messina, 1902) al cap. XIX " Decem vascula „. La dimostrazione del P., che non avevo ancor letta quando stesi quest'articolo, non credo renda inutile ancor oggi la mia. Il commento dell'ediz. citata nella nota precedente, può considerarsi anteriore al 1899, perché non cita né il lavoro del N. né altri precedenti.

del Professore di Bologna, che gli prometteva sí la laurea, ma purché mostrasse la sua scienza anche ai dotti, con poesia dotta. A questo fine ecco sorgere in lui il proposito di comporre un poema latino, un *Bucolicum carmen* di dieci ecloghe, attingendone materia e forma alla opera del Cantor dei bucolici carmi.

Non mi par d'ingannarmi dunque, dicendo che il N. fu condotto a l'interpretazione dell'ecloga, da considerazioni estranee all'ecloga stessa: e ciò costituisce in generale il lato debole di tali argomentazioni, perché si corre il rischio di trovar poi nei testimonî che citiamo a difesa, i piú gravi accusatori.

* * *

I recensori citati, hanno già essi — senza pur dirlo — modificato un poco l'opinione del Critico, perché riferiscono che l'*ovis* sarebbe, secondo il Novati, la Musa o poesia latina,[1] ovvero, e meglio, " la poesia bucolica latina ",[2] laddove egli dice piú propriamente ed esplicitamente la *Bucolica virgiliana*. Tanto è vero che il N. dimostra a tal proposito con copia d'esempî (p. 54), come l'espressione *bucolicum carmen* usata dal Chiosatore a spiegare l' " ovis ", *impiegavasi unicamente a designare.... una riunione di ecloghe*. L'affermazione recisa ha trovato un poco diffidenti i critici, e specialmente l'Albini, il quale però, invece di porre in dubbio un uso che è quasi costante, poteva sol chiedere al N.: " Ma se l'Anonimo avesse pur voluto indicare, non l'opera di Virgilio, ma la poesia pastorale quale genere letterario, come avrebbe dovuto dire? " E la risposta si ha nelle postille al v. 62,[4] e al v. 93 della ecloga responsiva di G. Del Virgilio,[5] dalle quali si desume che l'espressione *bucolicum carmen* può valere anche, come intesero i recensori, per " canto pastorale o musa pastorale ". Dunque la testimonianza dell'Anonimo si deve ridurre a questo: ch'egli intese che la *gratissima ovis* fosse la poesia pastorale. Infatti, già *a priori* parrebbe strano che il Postillatore, dopo aver assegnato un valore cosí preciso all'*ovis*, non avesse sentito il bisogno di chiarire il significato dei *vascula*: invece a me fa un po' l'effetto che a questo punto si sia trovato spezzato in mano il filo dell'allegoria. Cominciava a smarrirlo nella citata chiosa al v. 62, che anche al Novati riesce oscura:[1] lo perdé al tutto sulla fine dell'ecloga responsiva di G. Del Virgilio.

È noto che in questa il Dottor bolognese, che non sa inventar nulla, imita la invenzione di Dante non solo nel mutar la forma epistolare in bucolica e nell'assumere a modello anch'esso un'ecloga virgiliana,[2] ma nel riprendere pedissequamente il motivo finale: per il che chiama anch'esso una giovenca, dalle poppe turgide di latte, a empirne altrettanti mastelli, quanti a lui promise Titiro, per mandarglieli, benché peritoso.[3] Ebbene: per questa *bucula* di Mopso, che è perfettamente equivalente all'*ovis* di Dante, il Postillatore non dice nulla: invece (come vedemmo) sul *lacte novo* onde Mopso empie i mastelli, fa la chiosa " i. carmine bucolico ". Ma, e se avesse postillata anche la parola *bucula*, non avrebbe egli detto: *i. carmen bucolicum?* a meno che non desse un duplice valore a l'espressione, è chiaro che l'una volta o l'altra egli avrebbe errato, non distinguendo la mucca o la pecora, dal loro prodotto, il latte: cioè la Musa o poesia latina, o poesia bucolica, che si voglia, dai componimenti poetici; nel qual simbolo generale si dovrebbe essere tutti concordi!

Tutto ciò dimostra che il Postillatore non aveva ben chiaro in mente il simbolo ch'egli svelava, ma non infirma l'ipotesi fondamentale del Novati, perché, non conoscendosi altro monumento cospicuo di poesia pastorale che il *Bucolicon* di Virgilio,[4] questo e la poesia o la musa pastorale potevano essere concetti facilmente identificabili e sostituibili l'un con l'altro.

---

[1] CIAN, *loc. cit.*, p. 168.

[2] D'OVIDIO, *op. cit.*, p. 436.

[3] ALBINI, Rec. in *Cultura*, XX, 21, p. 329.

[4] *Ed. cit.*, p. 294. *Quasi dicat se* [Dante?] *non sufferre laborem in carmine buccolico: sed a natura habere.*

[5] " Lacte novo " *i. buccolico carmine.*

[1] Il *poeta*, dice il N. alla n. 57, è *forse* Virgilio; ma leggendo la sua traduzione verrebbe fatto di pensare che sia qualunque coltivi questo genere di poesia; e leggendo il testo, che sia proprio Dante; come credeva il Postillatore, e come — pur confutandolo — par intenda il N. dove dice che la *Bucolica* di Dante mostrerà " la spontaneità della sua vena poetica " (p. 55).

[2] Dante ebbe certo la mente alla ecloga decima, come dimostra il PASCOLI (pag. 309), e in parte alla prima di Virgilio, nel comporre la sua; e G. Del V. alla seconda, come sarebbe facile mostrare.

[3] Se Mopso era un vaccajo, non poteva aver pecore da mungere: e la differenza fra le due sorta di latte non ha il significato voluto dal Ponta, dal Macrí-Leone, e ora dal Pascoli (pag. 311), come dimostra il N. a p. 51.

[4] S'intende come raccolta di canti pastorali; perché un'ecloga, quella di Teodolo, era di uso comune nelle scuole d'allora. Cfr. NOVATI, *op. cit.*, p. 65, n. 46.

A dir il vero, questo accade un poco anche fra i critici moderni, come abbiam visto nei recensori del Novati, e in lui stesso. Infatti, dopo aver spiegato come la *Bucolica* di Virgilio fosse cara a Dante, e come possa dirsi non usa ad alcun gregge e copiosa di latte, egli aggiunge, traducendo anche la chiosa dell'Anonimo: " accorre spontanea a farsi mungere, perché il canto bucolico (l'*ovis* dunque) non costa fatica di sorta al poeta " (p. 55).[1] Piú addietro, parlando della *bucula* di Giovanni, che non si negherà sia antitetica all'*ovis* dantesca, e debba per ciò aver lo stesso valore simbolico, aveva detto delle " qualità, che Giovanni attribuisce alla propria Musa, chiamandola *bucula* " (p. 51). Occorrerebbe spiegare il perché di questa equazione, e come possa coesistere con l'altra *ovis* = Bucolica di Virgilio.

Non vogliamo con questo affermare che nell'uso dei simboli bucolici sia da cercarsi la coerenza che deve essere nelle espressioni matematiche, ché anzi le incongruenze son numerose: le caprette di Melibeo sono scolari; li *juvenci* di Mopso, che son bestie piú grosse, studenti universitarî: invece nell'ecloga al Mussato,[2] una *ovis* che ha candido il capo e scura la coda, è senza dubbio l'ecloga stessa, cominciata giocondamente e terminata nella disgrazia. Ancóra in quest'ultima, Mopso accenna a due giovenche (v. 107 e 150), di cui il Postillatore non seppe dirci nulla, e il cui simbolo è oscuro anche al N.,[3] benché possa dirsi, senza téma d'errore, che la poesia bucolica là non debba entrarci per nulla.[4]

Invece questo volemmo fermare, che il Postillatore non disse tutto quello che al N. pare di leggere; e che anch'esso — benché degno d'ogni ossequio! — può sbagliare, e qualche volta sbaglia: e ciò per un testimonio che deve porre in fuga ogni altra opinione, è grave.[5]

[1] Cf. p. 67, n. 57 ove ei rettifica, benché dubbiamente, l'espressione dell'Anonimo.

[2] Carme VI, v. 275.

[3] Quel ch'egli dice dell'una (p. 66, n. 49) può ripetersi dell'altra.

[4] Nel Carme X (*ed. cit.*, p. 200) una " bucola " rappresenta il nome di Guido Vacchetta, che gli aveva scritto.

[5] È noto essere opinione di molti che l'Anonimo copra il glorioso nome del Boccaccio: certo che dal Macri-Leone (*La Bucolica latina.... nel sec. XIV*, Torino, 1889) ad oggi, tolti molti falsi giudizî, molte asserzioni del vecchio commentatore furono confermate. Ma da questo al rinunciare per una sua dubbia parola a discutere, troppo ci corre!

Vedemmo già l'incertezza della sua ermeneutica; notammo certi silenzî, che non si possono attribuire a disdegni, come per i *decem vascula* di Dante, e la *bucula* di Giovanni. Altri errori non è difficile additare: oltre la chiosa inesatta al *phrygio Musone* (Carme III, v. 88), già dimostrata dal Belloni,[1] ce n'è un'altra evidentemente errata in *Velleribus colchis* (IV, v. 85), in cui spiega *Naias. i. civitas bononiae;* laddove la Najade posta accanto al Reno, non può essere che la Savena, la *Nimpha procax* dei carmi III, 3 e VI, 106[2]; e, come dimostrò l'Albini,[3] erronea è pure la chiosa al v. 24 del Carme I, *sorti communis utrique.* Ancóra: ai versi 50-53 del Carme IV:

> *Tibia non sentis quod sit virtute canora*
> *numinis? et similis natis de murmure cannis,*
> *(murmure pandenti turpissima tempora regis*
> *qui jussu Bromii Pactolida tinxit arenam).*

spiega: *Ostendit Mopsum non habere laborem in carminibus bucolicis condendis,* (nota il plurale) *nisi sicut fistulae pastorum cum pulsabantur dicebant rex mida habet aures asini.* Ma qui non c'entra la facilità del verseggiare; giacché mi sembra che Dante accenni solo al maraviglioso fatto, per cui la fistola, al soffio dell'ansante Melibeo, avea dato parole, anziché un *sibilus simplex* (v. 38).[4]

A che si riduce dunque una delle prove del Novati; la chiosa rivelatrice dell'Anonimo?

Alla parola d'un annotatore, a cui dobbiam dar ragione quando le sue asserzioni non sono per noi altrimenti verificabili, come accade per le notizie storiche; ma al quale possiamo e dobbiamo qualche volta dar torto, quando si tratta di concetti e di opinioni. E questa parola poi, non accenna alla *Bucolica* di Virgilio, se non perché essa poteva identificarsi colla poesia pastorale stessa: ma ciò era tanto poco nell'intenzione del Postillatore, ch'egli usa la stessa espressione a indicar i componimenti bucolici di Dante e di Giovanni. Sicché credo che l'opinione dell'Anonimo fosse questa: che Dante, dicendo di mungere l'*ovis,* volesse significare che assumeva intonazione pastorale nel suo Canto. Il latte munto veniva a

[1] In *Giorn. storico della Lett. ital.*, XXII, 366; ed ora in *Frammenti di critica letteraria* (Milano, 1903) p. 34.

[2] In *Atene e Roma,* IV, 34, col. 340.

[3] Così anche il Belloni, *op. cit.*, p. 54, n. 2, ove, anzi che il Bonaventura, doveva confutare l'Anonimo.

[4] Seguo la bella interpretazione dell'Albini in *Atene e Roma*, art. cit., col. 342 e seg. Per altre erronee interpretazioni cfr. Pascoli, (p. 296, n. 4 e *passim*).

essere il canto pastorale stesso (cfr. chiosa al v. 62 del Carme II), onde empiva dieci mastelli, dei quali o gli riuscí oscuro il simbolo, o non credette necessario trovarlo. Alla stessa guisa non seppe o non volle assegnare un valore simbolico alla *bucula* di Mopso, sia che vi riconoscesse un duplicato dell'*ovis* di Titiro, sia, com'è piú probabile, che intendendo già per " canto bucolico „ il " latte novo „, non riuscisse a trovar un altro simbolo nella mucca.

All'Albini, il quale un po' troppo spicciativo crede che i mastelli di latte, anzi i dieci mastelli, non abbiano altro valore, che dei soliti " dieci pomi „ che da Teocrito in giú regalano i pastori, l'interpretazione dell'Anonimo deve parer buona:[1] a noi no, perché insufficiente a spiegare tutti i simboli: ma, ad ogni modo, non serve neppure alla tèsi del Novati.

II.

Abbiam detto che l'altro sostegno della argomentazione è, pel Novati, la impossibilità di conseguire la laurea poetica con sola poesia volgare: impossibilità che avrebbe dovuto costringere Dante a mettere insieme i suoi bravi *titoli* di poesia dotta. Oh le antiche malinconie dei concorsi! Che questo obiettivamente sia vero, non dubito: ma resta sempre la domanda " E se Dante si fosse illuso?... „

In fondo è la domanda che si fa anche il D'Ovidio,[2] e alla quale potremo rispondere sol quando si interroghi l'ecloga di Dante, per quanto si possa, senza giudizî preformati. Intanto mi sembra utile richiamare una concomitanza cronologica, che ha un certo valore.

L'ecloga *Vidimus in nigris* (Carme II) è della fine del 19 o del principio del 20,[3] perché la epistola di Giovanni (Carme I) è del 19, e il carme IV, che accenna ad un aprile[1] che non può essere che del '21 (l'ultimo che il Poeta salutò!), fu scritta un anno dopo all'ecloga *Forte sub irriguos* (Carme III) che seguí, sia pur immediatamente,[2] all'ecloga nostra. Era dunque il tempo ch'egli incastonava l'ultime gemme nel serto glorioso della sua Beatrice; e che scriveva il famoso Canto della speranza: " Se mai continga che il Poema sacro „.

Par che il Novati[3] si maravigli che il Carducci[4] rilevi nei vv. 42-44 del Carme II quasi l'eco di quel canto del *Paradiso*: a me par difficile pensare altrimenti: lo stesso desiderio della patria, lo stesso ricordo del tempo giovanile, lo stesso proposito di cogliere là il desiderato onore.[5]

Di solito nelle opere d'uno stesso periodo prevalgono gli stessi sentimenti, e anzi questo è un canone critico per determinare — quando sia incerta — la cronologia di quelle. Or noi abbiamo concomitanza cronologica; comunanza di espressioni: che dovremmo inferirne?

Che il sentimento che animava Dante scrivendo l'esordio del Canto XXV era lo stesso che gli dettava l'ecloga. Ma nel Canto XXV egli non spera il ritorno in patria ed il " cappello „ se non dal Poema sacro.[6] E allora? " Allora, risponde il D'Ovidio, Dante capí *il latino* di Giovanni e scrisse le ecloghe latine „. Come arguzia è felice: ma come asserzione

[1] In *Cultura*, XX, 329. A Teocrito si richiama anche il N. (p. 67 n. 58) per altro fine.

[2] " Saranno stati, sí, ingenui tutti quei dantisti che non si resero conto della difficoltà d'una laurea poetica, che allora si volesse per la semplice poesia volgare; ma bisogna pur convenire che il grande ingenuo fu Dante stesso „, e cita l'esordio del *Paradiso* del Canto XXV, che trae a questo senso. *Studî cit.*, p. 440. E cosí a p. 441: " E appunto poi perché la cosa [la laureazione] era eslege, il maraviglioso dilettante poté, con ingenuità non goffa, lusingarsi d'ottenere la laurea per la poesia volgare „. Benché poi creda che D. si acconciasse a fare le ecloghe latine. Il Pascoli crede non si tratti della laurea, né qui né ai noti passi del *Paradiso*; bensí dell'onor della poesia (p. 298; 308 e *passim*). È molto ben detto, e in parte probabile: ma per ora non l'accetto, per non porre la confutazione in un altro campo.

[3] Zingarelli, *Dante*. Milano, Vallardi, p. 334.

[1] Cfr. Belloni, *Intorno a due passi di un'ecloga di Dante*, in *Arch. Ven.*, 1895 e ora in *op. cit.*, p. 48 segg.

[2] *Nec mora*, dice Giovanni al v. 31, e si può credergli facilmente!

[3] Cfr. p. 63, alla n. 34.

[4] Carducci, *Opere*, VIII, p. 148; cfr. le belle pagine del Pascoli (*op. cit.*, p. 306) sopra il " peana „ che Titiro s'impromette di cantare.

[5] Benché il " cappello „ sia pel N. altra cosa che la laurea, il concetto fondamentale resta sempre il medesimo. D'Ovidio, *op. cit.*, p. 438 e seg.

[6] Straordinario, lo riconosciamo, sarebbe stato il caso; ma non meno di questo anche l'altro che Firenze, ove uno Studio non era ancóra, potesse legittimamente conventarlo. Il Novati (p. 100) previde la difficoltà, e suppose che Dante sapesse di pratiche che Firenze avea dovuto far innanzi al maggio 1321, se in questo mese poteva deliberare ne' suoi Consigli di istituire uno Studio. È una vaga ipotesi, che potrebbe spiegare un chiaro accenno a tale Studio in quest'ecloga, che è del 20 *ineunte*: ma pare troppo debole per far da sostegno a un'altra ipotesi, mal ferma anch'essa. Ne concludo che (come spesso accade ai Grandi) Dante non era conscio delle difficoltà pratiche che le leggi, fatte per i mediocri, oppongono ai disegni del Sommi.

resta arbitraria, se non se ne trova altro accenno nell'ecloga stessa.

Ed eccoci giunti al punto, dal quale forse si doveva incominciare: cioè dall'indagare il senso generale della corrispondenza poetica dei due novelli Arcadi.

Quando Titiro si induce a spiegare all'umile Melibeo, quel che era scritto nel foglio segnato a negre lettere da Mopso, esce a dire che questi lo invitava "ad frondes versa Penejde cretas"; al che Melibeo, tra l'ingenuo e l'affettuoso esclama: "Ma certo: dovrai tu andar sempre con le tempia prive dell'onor del lauro?" Titiro risponde, come poteva rispondere il poeta dell'esordio del *Paradiso:* "Sí rare volte avvien che se ne coglie...." Ma tosto, con quell'impetuoso e sdegnoso *piglio dantesco,* come disse il Carducci, che è cosí frequente nelle calunniate ecloghe, esclama: "Quanti applausi sonerebbero (*sonabunt*) per prati e colli, se io cantassi (*cicbo*) il peana, cinto di verde la chioma. Ma temo i luoghi avversi a' miei dei"; e vagheggia ancor una volta di coprir gli incanutiti capelli colla gloriosa fronda peneja, se mai continga ch'egli ritorni sull'Arno. Ma il tempo passa veloce, dice Melibeo. Ed egli: "Quando saranno conosciuti nel mio Canto i regni celesti, come ora i piú bassi, allora *juvabit* cingere d'edera il capo. Conceda questo Mopso". Qui tolgo l'arbitrario punto interrogativo, posto dal Dionisi, ma rifiutato dai moderni editori stranieri: e seguo l'interpunzione additata dall'Albini.[1]

Che Mopso lo possa concedere, che si dia pace se Dante vuol attendere la fine della *Commedia,* è dubbio assai a Melibeo: e qui occorre aguzzar ben gli occhi al vero, perché il velo è sottile.

È evidente, che l'attesa desiderata da Titiro, non sia quale possa chiedere un che abbia molto lavoro tra le mani, e dica, a chi ne lo richiede d'altra cosa: "Aspetta che abbia finito quel che ho tra via". Perché, senza dir della insulsaggine di tale discorso, mi pare

[1] ALBINI, *Per i carmi latini,* ecc. in *Atene e Roma,* IV, 34, col. 339: "Dante vinto da quell'affetto e da quell'ammirazione sincera, condonando i giudizî indiscreti a quella rimessa discrezione che è veramente nel resto del carme, risponde benevolo e si porge compiacentemente. Ma su alcuni punti non esita e non patteggia: l'alloro ei lo vuole a Firenze, e lo vuole a poema finito, e per virtú di esso poema. *Concedat Mopsus....* Mopso si dia pace". Ora cfr. dello stesso la traduzione, *ibidem,* VI, col. 76. E il PASCOLI (*op. cit.,* p. 304): "approverà; sarà contento".

che la parola di Titiro avrebbe dovuto essere: "Quando avrò finito il *Paradiso,* allora scriverò anche per i chierici". Invece, ponendo come successiva alla terminata *Commedia* la gioia della laureazione, mi sembra limpido che il Poeta consideri questa appunto come conseguenza, come effetto di quella: è proprio il caso di dire: "Post hoc, ergo propter hoc".

E allora qual può essere il dubbio espresso da quel "Quid?" di Melibeo? Di solito si traduce: "Mopso.... e che?"[1] quasi a dire: "Che c'entra? che potrà dire?" Ma mi pare che c'entrasse moltissimo, e che avrebbe avuto moltissimo da rispondere: per esempio, come doveva rispondere, tanti secoli dopo, il Novati: che egli aveva scritto appunto perché non s'accontentava della *Commedia!*

Ancóra: secondo l'interpretazione consueta, Titiro spiegherebbe a Melibeo perché Mopso può non "concedere". Ma non gliel'aveva detta di già la ragione che avea spinto Mopso a scrivergli? e non aveva dianzi espresso la speranza che su ciò si desse pace il dotto Professore, ché egli volea finir la sua *Commedia* volgare?

No, tutto questo è molto insulso, e proviene ancóra da un'arbitraria interpunzione. Bisogna accogliere la lezione dell'Orelli[2] e leggere cosí:

[Titiro] "*Concedat Mopsus*".
[Melibeo] "*Mopsus*" *tunc ille* "*quid?*" *inquit*
"*Comica nonne vides ipsum reprehendere verba,*
tum quia femineo resonant ut trita labello,
tum quia Castalias pudet acceptare sorores?..."
[Titiro] "*Ipse*" *ego respondi. Versus iterumque relegi,*
Mopse, tuos.

A Titiro, che spera di persuader Mopso che giova attendere a incoronarsi la fine del *Paradiso,* Melibeo risponde un incredulo "quid"? e della sua incredulità dà tosto la ragione: "Come speri che lo *concedat* Mopso, che ti rimprovera quella favella che va per le bocche delle donnette e che ripugna alle sorelle Castalie?" Ma Titiro *pur fermo:* "sí, proprio Mopso". E rilegge la lettera. Perché?

Mah! probabilmente per darne appoggio alla sua opinione. E avrà letto che un dotto Professore del dotto Studio bolognese, sapeva pur apprezzare il poema suo: che anzi aveva

[1] Cosí il NOVATI, ma oscuramente: e il MACRÌ-LEONE, *op. cit.,* p. 78: "E che mi avrà Mopso a rispondere?"

[2] Debbo l'idea a E. G. PARODI, nella recensione ch'egli fece in questo *Giornale* (X, 4-5) alla recente edizione curata da Wicksteed e Gardner, delle *Ecloghe.* Dalle sue velate parole, mi sembra che anch'esso non convenga nell'opinione del Novati.

prevenuta una natural risposta di Dante: “Canto in lingua profana, ma la dottrina è degna dei chierici „;[1] e che le sue eran gemme, benchè le gettasse ai porci. V'era dunque, o s'ingannava Dante? da illudersi. Melibeo si stringe nelle spalle, punto persuaso: perché? perché, secondo lui, Titiro seguiva una via incerta: se avesse veduto che l'amico si disponeva a seguire il consiglio di Mopso, perché doveva far quel gesto che vuol dire: “Bene, bene! fa un po' tu.... Ma io ci credo poco „? Se la risposta “Comica nonne vides „ fosse stata di Titiro, se il Poeta avesse voluto preparar il lettore alla determinazione di scrivere *carmine clarisono*, come gli suggeriva Mopso, è chiaro che Melibeo sarebbe stato felice, non si sarebbe stretto nelle spalle, e non avrebbe detto quel verso, cosí discusso (e che cosa non è discussa in queste ecloghe?)

Quid faciemus.... Mopsum revocare volentes? „

perché la nota del Postillatore è al solito molto frigida “si nicil respondemus, nicil amplius injiciet nobis „.

Ma chi parlava di non riscrivere? al piú si trattava di rispondere: “Attendi che finisca la *Commedia* „. E perché poi doveva premere tanto a Melibeo, che in fondo è Dante, che gli scrivesse ancóra il giovane poeta? ma non era stato egli il primo a scrivere, supplicando una risposta, se pur n'era degno, egli vil papero dinanzi al canoro cigno, come virgilianamente si esprime (Carme I, v. 50)? Dai giovani, desiderosi di gloria, è assai piú difficile ottener che vi lascino in pace (“e ciò sa il *mio* Dottore „) che non dieci, venti lettere!

A me sembra dunque che Melibeo, incerto della acquiescenza di Mopso (*Quid? nonne vides....*), poco fiducioso nelle speranze di Titiro (*humeros contraxit*), non veda modo di superare la difficoltà, cioè il disprezzo di Mopso per il volgare: come fare a cambiargli opinione (*revocare*)?[2]

E Titiro dà mano alla sua pecorella.

[1] Albini, in *Atene e Roma*, art. cit., col. 333.

[2] È questa l'interpretazione del Ponta, confutata dal Novati a p. 62, n. 19. La tradizione filologica, se non conferma questa accezione del verbo *revocare*, né pure la smentisce: e a me par l'unica soddisfacente. Cosí intende pure il Pascoli (p. 300, n. 1), che giustamente lo pone in relazione al “concedat „ del v. 51. L'opinione d'un tanto latinista è pur di grande importanza.

III.

Quando il Pasqualigo vedeva in Titiro e in Melibeo un Dante intellettivo e un Dante sensitivo, andava un poco tra le nuvole: ma d'altra parte, il vederci solo un Dante (e non sarebbe poco, invero!) e un Dino Perini, non è tutto.

Già nell'ecloga I di Virgilio, secondo le interpretazioni medievali, Titiro e Melibeo, oltre il senso letterale e l'allegorico, ne hanno uno morale; cosí in questa, che dalla prima ecloga non pure i nomi deriva, Melibeo non è soltanto l'oscuro fiorentino, ma quasi il simbolo della buona gente, semplice e volgare, della quale si esprime l'opinione in contrasto con quella del Poeta, uomo esperto e superiore. Se Dante una volta s'era lasciato cogliere a doversi sentir dire “Che ti fa quel che quivi si pispiglia? „, aveva imparato presto a star come torre fermo. Quest'altro no: è un di quelli che pispigliano, quando vedon gli altri operare, e in cui pensier rampolla sopra pensiero, quando debbono operar essi. Pieno d'affetto e di ammirazione per Titiro, egli è troppo giovane, troppo da poco, per poter percorrere la lunga via che teneva la mente di Dante. Questo modo d'intendere la figura di Melibeo, mi spiega anche la rappresentazione iniziale, quando Titiro accoglie con risa la domanda di lui, che vuol sapere quel che scriva Mopso. Qui non si tratta di ignoranza, ché un notaio, il quale per giunta insegnava *rosa, rosae*, il latino del carme di Giovanni dovea pur, tanto o quanto, riuscir a capirlo.[1]

Quel che non poteva intendere quel modesto maestrucolo, *nimium juvenis* (IV, v. 34), che non avea drizzato per tempo il collo al pane dei dotti, si era l'alta speranza del Poeta, l'importanza del consiglio di Giovanni Del Virgilio, i pericóli dell'affascinante proferta. Stesse contento agli aridi ammaestramenti grammaticali, e in essi esercitasse l'umile ufficio, che gli procurava la scarsa cenetta. Cosí intendo io quell' “Et duris crustis discas configere dentes „ che il Novati (p. 35, n. 56) a ragione nega essere il pane della povertà, ma non bene, a mio giudizio, interpreta “cerca di farti piú dotto „. A sostegno di questa sua dichiarazione, richiama il v. 93 del Carme III, dicendo: “Il Maestro bolognese vi si dice pronto a ricambiare il latte di pecora che Dan-

[1] Cfr. Novati, p. 63 in n. 21, e quanto diremo appresso nella nota alla pag. 39.

te invierà, con altrettanto di giovenca, allor allor spremuto 'quo dura queant mollescere crusta'. Or di quali croste si parla qui, in grazia, se non di quelle appunto che Melibeo durava fatica a rosicchiare? „ Il che è quanto dire che si dichiara *crusta* per " cose difficili a intendersi „ per *enigma forte*, come direbbe Dante: e che Mopso avea cura di renderle meno ardue (*mollescere*) a Titiro, quasi non avesse avuto denti forti abbastanza per roderle! Vero che Titiro si finge vecchio....

No, no: questo latte, che il Postillatore chiosava per poesia bucolica (or fa comodo a me dar retta all'Anonimo), è un non felice simbolo dei *molli versi* che *condiscono il vero:* il che entra nel modo di concepire la poesia, familiare a quei poeti: quanti duri crostini non ha cercato Dante di render solli con il latte della sua arte! E l'esserne ricco conviene a quel Mopso *lacte canoro Viscera plena ferens, et plenus adusque palatum* (Carme II, vv. 31-32).

Ma il buon Melibeo stremandosi a insegnar ai bimbi, poco ne sapeva gustar di questo latte; come poco poteva capire delle idealità che agitavano la mente del divino Poeta. Egli, a sentire che un Professore dello Studio di Bologna promette la laurea a Dante,[1] se questi scriverà qualche cosa come il *Carmen de obsidione Canis Grandis* del Mussato, non vede altro modo, che di seguirne il consiglio: cosí infatti pensano tanti anche ora, che lavorano e producono ascoltando la voce della piazza, e non dell'anima propria.

Ma Dante (piace che la conclusione d'un ragionamento torni ancóra in sua lode) non rinuncia ai suoi ideali: la dolce patria e la dolce musa. E dà mano alla sua pecorella.

IV.

Cosí, aggirandoci per i meandri delle argomentazioni, siam giunti un'altra volta al nodo, che par ci inceppi ancóra il filo della matassa. Ma chi ben guardi vedrà che or possiamo leggere gli enigmatici versi con altri occhi, e quello che prima pareva dubbio diventerà ora ragionevolmente probabile.

Dante vuol che la laurea segua al compimento della *Commedia.* Melibeo dubita che il dettato volgare di essa possa farlo riuscire nell'intento, presso Mopso: Titiro afferma che proprio questi l'ha da concedere. Melibeo, mal persuaso, gli chiede come farà a convertirlo. Qual è il mezzo più acconcio? Mandargli un saggio di questa *Commedia*, che dovrà far trionfare poeta lui, Titiro!

Il Novati, come il minor Melibeo, si stringe nelle spalle e dice: " Bella maniera! come se Mopso non avesse già mostrato di conoscere le due divine prime Cantiche e di apprezzarle, anche prima di dar il famoso consiglio. Se non l'avean convinto quelle, come potevano convertirlo altri dieci Canti? „

Ha ragione, e il successo della corrispondenza prova, come vedremo, che fu appunto cosí. Dante ebbe torto o si illuse... Ma questo non vuol mica dire che noi dobbiam correggere oggi le ingenuità del *vecchio divino!* Porremo anche questa con l'altra, cui accenna argutamente il D'Ovidio, e con tutte quelle che in abbondanza ci porgono i grandi Genî, che sono sempre un poco dei prodigiosi fanciulli, come afferma una scuola di cui io sento intimamente vere alcune conclusioni.

Ma tutto il pensiero politico di Dante, non era stato d'una ideale ingenuità?

Se si potessero far paragoni, in tanta disformità di opinioni e di costumi, richiamerei l'esempio di Emilio Zola, che, eterno candidato all'Accademia, vuol guadagnare il seggio con *Lourdes!* Per fortuna che l'alloro e l'immortalità non han bisogno di cerimonie accademiche per verdeggiare sulle fronti sovrane!

Premesso ciò, possiam studiare piú da vicino questa misteriosa pecorella gratissima e gli attributi che il Poeta le dà.

Quale sforzo di sottigliezza per ridurla a simboleggiare, non dico la *Bucolica* di Virgilio (che non ci arriva alla fine né pur il Novati), ma almeno la Musa latina!

Non insisto sul *quam noscis*, perché è inutile dar un valore troppo determinato all'espressione, che in fondo corrisponde al nostro " quella pecora, che tu sai „: ma, in ogni caso, non saprei come si concilierebbe quel negozio dell'ignoranza di Melibeo, come s'interpreta generalmente, e la sua conoscenza della *Bucolica.*[1]

Essa è gratissima a Dante: potremmo tradurre, pensando agli usi pastorali " la piú grata „, ma ad ogni modo se l'aggettivo può

[1] Il Pascoli (*op. cit.*, p. 313, n. 1) si chiede che autorità avesse Giovanni del Virgilio per proporre Dante alla laureazione in Bologna. Non saprei: ma forse quella che avevan avuta Rolando da Piazzola (L'Alcone del Carme VI) e altri a proporla, in Padova, pel Mussato.

[1] Il N. dice (p. 63, n. 21) che è assurdo e grottesco pensare che un notaio non capisse il latino delle ecloghe virgiliane — e ha ragione: ammette invece che non potesse gustare " l'alta poesia di un dotto, come il Dottore bolognese „: dunque, Virgilio sí, il Del Virgilio no!

convenire cosí alla *Bucolica* come alla *Eneide*, come alla *Farsalia*[1] e a qualunque significazione si dia all'*ovis*, certo a nessun'altra meglio si addice che alla musa o poesia volgare. Che fosse abbondante di latte, cioè feconda di poesia, la *Bucolica* non avea mostrato, perché *non invenitur aliud opus bucolicum* che dalle sue mamme fosse stato tratto:[2] e neppur la musa latina, che Dante avrebbe tenuto con sé (*est mecum*), se pur a lui gratissima, non gli aveva fornito troppo latte.[3]

Lasciamo stare quella rupe, a' cui piedi rumina l'erbe che ha brucate: tra il Purgatorio e il Menalo io davvero non saprei quale significazione meno pregiare.

Che non sia usa a nessun gregge e a nessun ovile la musa latina non si può proprio dire; la poesia bucolica, ossia la *Bucolica* virgiliana, si può ammettere per l'ignoranza dei bucolici imperiali e medievali. Ma veramente si sapeva pur ai tempi di Dante, che una volta era stata nei chiusi siracusani, e un'altra in quelli del Mincio, questa pecorella canora, che ora ricantava nella terza letteratura.

Invece cosí bene risponde al sentimento di Dante (*L'acqua ch'io prendo giammai non si corse...*) l'altera affermazione dell'unicità del suo canto, della priorità della materia e della forma, che proprio bisogna far uno sforzo a pensare che l'intatta, strania, solinga pecorella, che nessun pastore avrebbe potuto dire " fu anche mia ", non sia la nuova poesia di Dante!

Ma dove la cosa diventa incomprensibile è al v. 62:

Sponte venire solet numquam vi poscere mulctram.

Il Postillatore, che troverà altrove indicata la facilità del canto bucolico,[4] spiega che Dante non facea fatica a far ecloghe. L'amorevole suo avvocato s'accorge, come già dicemmo, che il pupillo l'ha detta grossa e corregge: " Dante no, Virgilio ". Veramente dalla lettura della *Bucolica* non si apprende che proprio a lui sgorgasse dall'estro: anzi, nella elegante e raffinata tornitura d'ogni immagine e d'ogni verso, parrebbe di vedere la traccia d'un lungo e paziente lavoro di intarsio e di cesellatura, ben lontano dalla facilità. Ma poi io ho forte dubbio che dal contesto si possa assegnare al *venire solet* un complemento diverso che non *ad me*. Come mai *solet* a Virgilio, mentre *est mecum*, cioè con Titiro? Ed era Virgilio che la mungeva a empirne i dieci mastelli per Mopso?

Or io non so, checché sia di quel sonetto al Quirini,[1] se la Musa si offrisse facile al poeta volgare: ma dobbiam pur crederlo, a giudicarne dai maravigliosi cento mastelli che Titiro ha lasciati — ben colmi — all'umana ammirazione; e dalla parola stessa di lui, che come Amore entro gli spirava andava significando.

Ma no! s'ha a intendere tutto al rovescio, per far piacere a due parole dell'Anonimo, e si ha a dire che dalla *Bucolica* latina, metaforicamente munta, Dante trarrà le doverose dieci ecloghe; *interdum* Melibeo ha da vigilare i caproni... " Forse che di sedere in prima avrai distretta " avrebbe potuto sentirsi dire Melibeo, da qualche Belacqua.

Resterebbe da dire se io creda che nei dieci mastelli siano da ravvisarsi dieci Canti del *Paradiso*. Ho già detto (p. 9) che la interpretazione spicciativa dell'Albini, trattandosi di un assiduo ricercatore di simboli, quale fu Dante, non mi appaga: benché non sia da escludersi l'uso di particolari puramente suggeriti dalla finzione poetica, come pel Novati (p. 21) sarebbe il *recensentes pastas de more capellas* (v. 3) di questa stessa ecloga.[2]

Ma è pur sempre forte incentivo a credere che sí, quel noto passo del Boccaccio, sulla composizione della *Commedia*: " Egli era suo costume, qualora sei o otto o piú o meno Canti fatti n'avea, quelli, prima che alcun altro li vedesse, donde ch'egli fosse, mandare a messer Cane della Scala.... e poi che da lui eran veduti, ne facea copia a chi la ne voleva ".[3]

---

[1] Che un libro, dal quale si prenda esempio, possa esser indicato con un simbolo, come *ovis, bucula* e simili, non par consono all'uso bucolico; pel quale la pecora, la mucca, ecc. son considerate come ricchezza del pastore: e il latte che se ne trae, un prodotto — per cosí dire — della propria cura e attività padronale. In generale sono le Muse che allattano i poeti: ma con un innovatore di simboli arditi come Dante (ricordo che l'Eneida fu " mamma " e " nudrice poetando " a Stazio) l'argomento non ha valore.

[2] Non occorre dire che questo non può indicare l'abbondanza di intima, propria poesia: perché di quel latte s'hanno a empir i mastelli di Titiro.

[3] Che Dante avesse scritto già prima versi latini non è lontano dal credere il Novati (p. 68, n. 64).

[4] Cfr. addietro, p. 37.

[1] In Zingarelli, *op. cit.*, p. 319.

[2] Quivi si trattava d'una chiosa che contraddiceva all'opinione che Dante non abbia punto insegnato pubblicamente, e il povero Anonimo fu ripudiato. Anche questa tesi del Novati fu largamente (se non esaurientemente) confutata dal compianto Oddone Zenatti a p. 462 sgg. dell'*op. cit.* nella nota seguente.

[3] Oddone Zenatti, *Dante e Firenze*. Firenze, Sansoni, 1903, pp. 165-166. Il Pascoli anzi fa il conto: in

Queste, come altre parole del primo dei dantisti, ci convincono che a quei vecchi l'ecloga presente dava il senso che dà a noi.[1]

V.

Non nascondo che un po' di coraggio mi ci vuole a render pubbliche queste mie conclusioni, di cui " come si fa (chiede il Novati) a non vedere l'insulsaggine, la fiacchezza e persino l'assurdità? Dante sollecitato da Giovanni Del Virgilio a far paghi i suoi voti, condivisi da quanti son uomini dotti, col comporre de' poemi latini, gli indirizza un'ecloga con la promessa di mandargli de' versi volgari.... L'altro, che s'era fin allora scalmanato a pregarlo perché facesse per l'appunto il contrario, s'accheta a un tratto; e, quasi immemore di quanto aveva cosí insistentemente richiesto, promette di ricambiare ciò che non gli era stato inviato con dieci componimenti suoi " (p. 52): e questi, in latino. Ma è ciò scrupolosamente esatto?

Giovanni, dopo aver eccitato Dante a " comporre de' poemi latini " (in ciò siamo d'accordo) gli fa un'offerta: proporrà in Bologna che si dia a Dante la laurea, ma all'esortazione aggiunge due preghiere: lo venga a trovare e gli risponda.

Dante, cosí attento in quei suoi colloquí con le ombre dell'altra vita a far corrispondere ad ogni punto delle domande una particolar parte della risposta, non trascura, parlando coi vivi, nessuno degli argomenti toccati nel carme. Per l'offerta della laurea a Bologna, dice di desiderarla a Firenze; per andarlo a trovare, andrebbe sí, ma teme i luoghi ostili; per iscrivergli — ecco che lo fa, e cosí gentilmente, da accompagnarvi un dono di altre sue poesie.

E quanto alla sollecitazione di scriver poemi latini, ecco come risponde: *Quando mundi circumflua corpora cantu.... Concedat Mopsus.* Ed eccogli un compenso *per ammenda,* quale la sua Musa piú facilmente e piú volonterosamente gli suol offrire.

Ai piú noti scrittori accade spesso d'aver richieste d'articoli, pel tal " numero unico ": qualche volta acconsentono, tal altra tacciono: piú spesso rispondono: " Non posso ora soddisfare, ecc.: ma se può esser gradita questa poesia, che mi trovo ad avere.... " Scrivo questo esempio sorridendo, e, come scherzo desidero sia letto: ma forse che non tutto il mondo è paese, e non tutti i secoli son oggi? Giovanni Del Virgilio " s'accheta a un tratto ". Ma sfido io! che si poteva fare? Mopso ha *conceduto* rispettosamente, ecco tutto, come, nell'ipotesi del N., concederebbe che invece di carmi eroici Dante scrivesse carmi pastorali. " Mostra che l'ammirazione sua si è fatta anche maggiore " (p. 50). E ne aveva ben ragione, dopo aver avuta cosí cortese risposta dallo sdegnoso e vecchio poeta.[1]

Insistere sul punto dei versi latini, sarebbe stato davvero impertinente e stolto: invece sopra un altro poteva ritornare senza indiscrezione: sull'invito di venire a Bologna, mentre Dante attende (si noti) che il suo bell'ovile gli si apra, (Carme III, v. 36 segg.); qui tutto spira l'amore alla poesia: un gruppo di ammiratori lo aspetta, desiderosi non meno d'apprendere gli antichi carmi che di applaudire ai nuovi (Carme III, vv. 67, 69)! Però, se io non m'inganno (e di *se* e di *ma* occorre pur sempre circondare tali argomentazioni), dalla forma stessa dell'invito traspare la convinzione di Giovanni, che oramai è inutile indurre ad altro consiglio il Poeta, il quale per la via da lui additatagli non vuol entrare, e non potrà, almeno a Bologna, godere del desiderato onore. A Firenze l'abbia, se può: ma frattanto qui riceverà l'applauso privato degli amici. È importante osservare che Mopso non si offre ora piú araldo della gloria di Titiro per i plaudenti ginnasi; ma solo gli promette una piú ristretta, piú intima ammirazione, il che — anche facendo parte alla finzione pastorale — apparisce chiaro nella scena familiare che vi è (vv. 48, 66) tratteggiata: l'antro fido ed amico, nel quale l'edere paiono sí, protendere le rame a cinger la fronte del Poeta; ma l'edere del convito amicale, non l'alloro ufficiale: ivi i due poeti canteranno alternamente, dandosi al comune amore delle Muse.

Da ultimo gli ripromette un ricambio naturale di cortesia: se Titiro gli manderà i prodotti della sua Musa, egli ne invierà a lui " altrettanti ". Ma ciò va inteso con discrezione; perché a me sembra che, se assumiamo troppo rigidamente questi simboli pastorali, non solo cadiamo nello strano, ma disconosciamo la causa e l'origine di essi. Lo strano sarebbe questa specie di gigantesco canto amebeo, del quale ogni strofa verrebbe ad essere

due volte il Poeta avea pubblicato venti canti: gli altri tredici, furon quelli trovati dal Figliuolo.

[1] *Ibidem*, pp. 105-108.

[1] Alla peggio si potrebbe dire che Mopso abbia interpretato, come interpreta ora il dotto Critico; cosí, per esempio, pensa il Pascoli. Ma, come vedremo, non c'è bisogno di ricorrere a tale disperata ipotesi.

un'ecloga. E quanto all'altro punto, l'evidente parafrasi della finzione dantesca, toglie alla parola di Mopso un assoluto valore simbolico: e come per la *bucula* anche il Novati crede s'abbia a intendere genericamente la Musa, cosí per questi novelli *vascula,* credo prudente non precisarne troppo il significato; bastando intendere che Mopso renderà, come potrà, il dono di Titiro, appunto perché prima s'era impromesso di cantar con lui nel suo antro, Titiro primo ed egli secondo (vv. 49-51).

E in fine: se Mopso avesse avuta la vista tanto acuta, come non ebber mai i critici prima del Novati, e alcuni reprobi non hanno neanche di poi, e se avesse intesa la promessa delle ecloghe, perché avrebbe scritti quei versi nei quali gli lanciava arditamente la minaccia di volgersi al fiume padovano di dotta poesia? Ma non mai meno opportunamente di ora, che vedeva Dante " sulla via di Damasco „ conveniva di gettargli in viso il fortunato esempio del Mussato!

E ancóra un'altra osservazione sopra un indizio negativo, che, parodiando un geniale studio del Tocco, potrei intitolare " Quel che non c'è nell'ecloga di Giovanni „. Questo sarebbe lo strano silenzio di Mopso sul suo trionfo: perché altro che chiamar pitagoricamente Titiro un Virgilio redivivo! ma tutti gli Dei e tutte le bestie d'Arcadia, come già per udire il lamento di Gallo, sarebbero state introdotte a plaudire al rinnovato Titiro: di mille belati (come avea detto Dante) avrebber risuonato i colli ed i prati: ed egli, Mopso, si sarebbe fatto veramente *pracco sonorus* della fistola padana. Invece nulla dell'orgoglio legittimo di chi vede seguito da un suo Maggiore, l'umile proprio consiglio: nulla del plauso, onde doveva incoraggiare e salutare il promesso poema ai dotti.

Convien dire che Mopso non avesse davvero capito *il latino!*

E nella ultima ecloga di Dante, c'è forse qualche cenno di quel che il Poeta s'apprestava a fare per ottenere in nuova guisa l'alloro? Dopo aver con molta originalità rappresentato come gli giungesse la risposta di Giovanni Del Virgilio, un solo *motivo* svolge il Poeta: quello appunto di una visita a Mopso. Già l'accenno di costui a Iolla, Guido Novello, che era il *deus* che avea fatto questi ozi al nuovo Titiro, lo spinge a esaltare la propria dimora, degna della sicula arcadia, come arcade era la finzione e il canto. " Mopso crede, dice Titiro, che io abiti fra il Po e il Rubicone; e non sa che giaccio nella piú felice terra di Peloro „. Tuttavia pel comune amor delle Muse, andrebbe pur nell'aspra Bologna, vicina allora a scacciar coi Pepoli forse anche l'ospitale Giovanni, se non fosse il pericolo di Polifemo, diciam pure di re Roberto.[1] Invece in tutta l'ecloga, della incoronazione solo un incerto cenno fugace, come un sospiro di desiderio al quale manchi il vigore della speranza vicina (vv. 86-87).[2] Si può anzi notare che l'ecloga, nella seconda parte è un po' vuota; sicché non so davvero quale avrebbe potuto essere, di questo passo, la materia delle otto rimanenti.

Resta il verso dell'epigrafe di Giovanni, che dà il titolo allo studio del Novati: ma anche questo fu soddisfacentemente spiegato dall'Albini,[3] rammentando che appunto la Musa pastorale fu l'ultima che sorrise al Poeta, il quale lasciò postuma questa ecloga.

Insomma mi par di potere ragionevolmente concludere, che l'interpretazione del Novati non sia probabile:

1° Perché il Postillatore non dice quel che gli fu fatto dire; e ancorché lo dicesse, non ha sufficiente autorità da contrapporsi alle obiezioni;

2° Perché non credo provato che Dante sentisse la necessità di comporre carmi latini per conseguire la laurea;

3° Perché tutto il senso della corrispondenza risulta contrario all'opinione che i mastelli promessi da Dante fossero dieci ecloghe.

* * *

Quando, tre anni or sono, lessi gli Studî del Novati, io accolsi la sua opinione " e di tal fede ero contento „ : ora, avendo dovuto per altro fine riesaminare il problema, mi son venuto via via persuadendo del contrario, e il perché di tale persuasione desidero rendere pubblico. Lo desidero per amore di certezza, benché sia pur peritoso di contrastare a cosí autorevoli opinioni, e sol desideroso di veder giudicato il mio giudizio. Poiché almeno questo conviene concedere: che i prati non bevvero ancora abbastanza.

ENRICO CARRARA.

---

[1] Occorrerebbe vedere se e quale significato abbiano le atrocità del Ciclope (vv. 76-83) in relazione agli atti di Roberto. Meno importante il problema *geografico* che ha rilevato il Belloni, *op. cit.*, pag. 53 seg.

[2] L'interpretazione del Belloni (p. 56) che intende l'allusione riferita alla felicità della vita ultramondana, mi sarebbe di valido argomento se ne fossi punto persuaso.

[3] In *Cultura,* art. cit., p. 330.

RECENSIONI

N. Vaccalluzzo — *Le fonti del Catone dantesco* (Estr. dal *Giorn. stor. d. lett. ital.*, 1902, vol. XL, pp. 140-150). — *Dal lungo silenzio: studî danteschi.* Messina, Muglia, 1903, pp. x-212 con 3 tavole.

Nel primo di questi due importanti studî, il V. prende in esame uno scritto del Chistoni, le cui conclusioni gli sembrano prive di solide basi, e sostiene: 1° che il Catone dantesco procede direttamente, come balivo de' pii del Purgatorio, dal Catone " legista " de' pii dell'elisio virgiliano, configuratosi esteticamente al Catone lucaneo, che gli ha dato linee e colori; trasfigurato poi dal pennello dell'artista sovrano, che ha in sé risentito alcunché della nobiltà e della fierezza catoniana; 2° che nonostante il giudizio di Agostino, che non poteva vincolare Dante piú di quanto non lo vincolasse l'esplicita condanna di Sigieri, fatta dall'Aquinate, maraviglia sarebbe stata se il Poeta non avesse sanzionato l'unanime giudizio della posterità su Catone e l'apoteosi fattane da Virgilio; 3° che Dante non ha unificato i due Catoni facendone uno nuovo, al quale proposito mette opportunamente in rilievo alcuni esempî dai quali si rileva come tra i due Catoni fosse mantenuta una distinzione netta e precisa ne' tempi anteriori a Dante.

Il D'Ovidio (*Studii*, 226) abbozzò il programma di un libro che fosse uno stretto confronto perpetuo tra l'*Eneide* e la *Commedia;* al libro da farsi il V. porta un notevole contributo con un saggio, col secondo lavoro sopra notato, il cui intento è " di rintracciare, dove non è stato fatto o è stato appena accennato (perché la novità assoluta in simili indagini non è piú possibile), i contatti tra i due poemi, l'influenza suggestiva de' personaggi virgiliani, i lineamenti comuni nella fisionomia delle figure e lo schema comune nella disposizione e nella struttura delle scene e degli episodî. Talvolta non sono che linee e trame sottili, sfumature leggiere, pennelleggiature invisibili, riflessi, insomma, de' luoghi e delle figure virgiliane, cosí simpatiche e familiari agli occhi e al cuore di Dante ". L'eco della voce di Virgilio si era perduta ne' lunghi silenzî dell'evo medio, sicché egli parea *fioco;* ma con le sue creature piú belle e piú umane rivive nella *Commedia* dal lungo *silenzio.* Cosí Evandro e Cacciaguida si trovano congiunti come da una parentela spirituale. Il libro VIII dell'*Eneide* e il ciclo fiorentino dei canti XV e XVI del *Paradiso*, che sono il nucleo interiore, quasi l'anima de' due poemi, offrono una rispondenza e un'affinità di prim'ordine (*Evandro* e *Cacciaguida*). Ma Cacciaguida ha, direi, due facce, e con l'una guarda, indietro, alla Firenze antica; con l'altra avanti, alla guerra e alla gloria dell'eroe: e per l'idealità che da lui si riflette, riproduce Evandro; per l'azione che esercita nel meccanismo del Poema, riproduce Anchise. La coincidenza che il V. nota nello svolgimento delle due figure di Anchise e di Cacciaguida, gli pare indizio d'una consimile elaborazione poetica, d'un consimile processo psicologico, di due azioni, insomma, e di due personaggi, che a un dato punto vengono a sovrapporsi e a sostituirsi ad altri due. Stretta relazione è tra' due poemi anche per il modo come si svolgono le profezie.

L'anchiseide dantesca procede come la virgiliana con la stessa larghezza, con lo stesso sentimento e con lo stesso fine (*Anchise* e *Cacciaguida*). — Su Francesca, e non su lei soltanto, ma anche su altri profili di donne dantesche, si riflettono i raggi piú soavi e gentili della persona di Elissa. Scene, incontri e colloquî di persone care Dante impregnò del dolore e della tristezza di Andromaca (*Le donne antiche e i cavalieri*). Altri rapporti il V. rileva tra l'umana commedia del libro VI dell'*Eneide*, che è popolata di personaggi presenti e vivi alla mente e al cuore del popolo romano, e idealmente e storicamente legati all'azione del protagonista, il cui nucleo principale è come una continuazione e un'appendice, nel regno de' morti, del dramma troiano; e la *Divina Commedia* di Dante, il cui nucleo interiore è costituito dal dramma fiorentino. E a traverso a una serie di varie considerazioni il V. giunge

a due conclusioni che giova riferire: “ A me pare che delle due grandi civiltà, la pagana e la cristiana; e de' grandi periodi storici, l'antico e il moderno, non esclusi l'arabo e il cavalleresco, il Poeta abbia voluto darci come un quadro rappresentativo; e gli esempi, il piú delle volte, li abbia tratti intenzionalmente da diversi luoghi e tempi, con prevalenza or degli uni or degli altri, secondo la natura del reato: che, insomma, i singoli nomi siano come tipi rappresentativi delle diverse età „. E perciò, passando in rassegna tutti i gruppi di peccatori, fa utilmente una statistica, un censimento della gigantesca necropoli dantesca, per tempo e per nazione. “ L'ipotesi del Fauriel che Dante faccia astrazione del sesto libro dell' *Eneide* e siasi dilettato a disegnare nel cervello pagano del poeta latino, come in una tavola rasa, il contorno generale del suo Inferno, è priva di fondamento. In tanto, anzitutto, Virgilio può guidar Dante in quanto era l'autore di quel sesto libro, in quanto quell' Inferno aveva prima descritto e poi veduto. Permane, insomma, nel mondo ideale dell'arte e nella coscienza del Poeta, identità assoluta tra i due Virgili e tra i due viaggi. Dante costruisce il suo Inferno sull'antico e vi lascia quanti piú può materiali, personaggi, mostri virgiliani (che il V. esamina partitamente), variadone, naturalmente, un po' la collocazione e un po' la fisionomia, ma conservandone la destinazione e l' ufficio. È un riadattamento, un rifacimento superbo, che il grande architetto fiorentino tentò sull'antico ma solido abbozzo virgiliano „ (*Le piú alte cime*). Propria di Dante è la tendenza a spiritualizzare le figure, le scene, i luoghi virgiliani. Uno degli esempî piú singolari e rilevanti, finora inavvertito, è quello del Messo del cielo (*Inf.*, IV, 64-103), che si presta a non pochi raffronti col Nettuno virgiliano (*Aen.*, I, 124-156). Museo è Sordello, nella funzione, s' intende, meccanica a cui serve nella macchina del Poema; ma egli è un personaggio muto, mentre il mantovano è la voce squillante dell'Alighieri. Per il Museo virgiliano, *umeris extantem altis*, che sale il balzo e parla e accenna e rassegna dall'alto, Dante volle non già la Matelda del Paradiso terrestre, cioè la Musa, come crede il Pascoli, ma un Museo vero e proprio, dalla posa di leone, poeta ed eroe, che sale il balzo e parla e accenna e rassegna dall'alto, in consimili circostanze di fatti, di persone e di luoghi: Sordello. Certamente Deifobo non è Brunetto, come Museo non è propriamente Sordello, perché dietro e dentro Brunetto, dietro e dentro Sordello c' è Dante; ma con Dante c' è anche qualche cosa dell' inconsolabile mutilato in quello, del mitico poeta in questo. Marcello e Pallante, i due simpatici eroi giovinetti di Virgilio, hanno improntato di sé e del loro dolore e delle loro speranze un altro giovinetto eroe, Carlo Martello. Nell'antipurgatorio permane una traccia dell' inquietudine dello spirito errabondo degl' insepolti virgiliani, co' quali gli erranti cristiani, senza loco certo, dalla ripa in fuori, si trovano in una tal quale parentela. L'episodio di Palinuro modellò in qualche modo l'episodio dantesco di Buonconte. Né parrebbe estraneo alla complessa figurazione dell' Ulisse dantesco il Palinuro virgiliano, anch' egli cogli occhi alle stelle, ma còlto nel mare dal sonno della morte, come l'altro dalla tempesta.

Certo non sempre il V. convince il lettore: cosí, p. es., non mi pare che l'apparizione di Virgilio a Dante sia l'eco lontana di quella del vecchio Omero a Ennio; non mi pare che la figura di Cacciaguida non potesse sorgere di getto nella mente del Poeta, né che sia improbabile che entrasse, cosí elaborata e complessa, nel piano primitivo della *Commedia*. Ma, se qualche volta il V. lascia dubbioso il lettore, spesso lo convince, e sempre lo invita a pensare con profitto. Gli scritti del V. sono evidentemente frutto di lungo studio e grande amore e offrono gran copia di raffronti nuovi e importanti. Talora si direbbe che egli divagasse un po' dal suo argomento; ma anche allora si segue con piacere, p. es., là dove discorre delle donne antiche e dei cavalieri, concludendo: “ Il Canto di Francesca è il canto dell'amore cavalleresco ed è tutto materiato di elementi romanzeschi. Forse, a contare i personaggi del ciclo cavalleresco, che Dante nomina nel Poema, la Cavalleria sembra poco rappresentata. Ma non perciò è da consentire senza molte riserve col Novati, che Dante non fosse un lettore appassionato e un ammiratore caloroso dei romanzi arturiani „. Finisco con l'annunzio che nella Miscellanea in onore del Graf sarà un articolo nel quale il V. sostiene che la figurazione estetica di Pier della Vigna fu suggerita a Dante anche dalle vicende di Boezio.

GIOVANNI MELODIA.

*
* *

Strenna dantesca, compilata da ORAZIO BACCI e da G. L. PASSERINI, anno II. — Firenze, tip. Ariani, 1903.

La seconda di queste Strenne che con lodevolissimo pensiero iniziarono i due egregi cultori di Dante, non riuscirà ai lettori meno opportuna né importante della prima, che pure fu accolta con tanto favore. Di poesia non vi è che un frammento d'Aurelio Costanzo da un suo poema lirico "con Dante„ e un'ode dell' Uhland, maestrevolmente tradotta dal prof. Zardo: ma larga è la parte fatta alle prose che illustrano alcuni punti, sia della storia del Poeta, sia delle sue opere. Oltre al *Calendario dantesco*, riveduto e accresciuto, oltre a un dotto scritto del chiaro astronomo Angelitti intorno al modo di trovare la Pasqua, questo volumetto offre curiose notizie sulle case degli Alighieri in Firenze, per Isidoro Del Lungo; sulle medaglie di Dante nel Museo del Bargello, per I. B. Supino; sopra alcune pubblicazioni dantesche, quasi affatto ignote, del sec. XIX, per Guido Mazzoni. Giosuè Carducci ricerca "le allusioni di Dante alla *Vita Nuova*„. Il D' Ovidio, il Mestica, il Federzoni spargono luce sopra alcuni passi o idee del Poema e lo Zingarelli tenta (forse con piú ingegno che verità) una nuova spiegazione delle *poche* pecorelle fedeli di san Domenico. Arnaldo Bonaventura, con quella competenza che ha nella letteratura della musica, affronta felicemente la gran questione sull'armonia delle sfere nel Poema di Dante, fornendoci una primizia di un suo Studio su *Dante e la musica:* e Giuseppe Vandelli ci rende conto delle sue assidue ricerche per giungere al testo veramente critico della *Divina Commedia*, non tacendo le grandissime difficoltà che offre tale intento, ma neppure togliendo la speranza di buon successo, purché non ci si vada con vani preconcetti e ci contentiamo per ora d'avere, invece d'un vero e proprio albero genealogico generale dei codici, alberi genealogici parziali, che sgombrino via via l'intricato terreno. G. L. Passerini ha curato la bibliografia dantesca dell'anno decorso, premettendo assennatissime parole di Orazio Bacci sul bisogno che si sente di frenare questa dantomania, che da ogni parte ci stringe ed affoga. Infine non manca un'eloquente esortazione di A. Eccher, a promuovere con ogni mezzo la tanto benemerita società "Dante Alighieri„. Cosí la Strenna adempie degnamente anche questo secondo anno, i vari uffici a cui deve servire per l'onore del sommo Poeta, e siamo certi che non le verrà meno il favore degli studiosi.

R. FORNACIARI.

*
* *

FRANCESCO CANTELLI — *Astronomia dantesca* (dai fasc. 2°, 3°, 4° e 5° della *Antologia Siciliana*). Palermo, Stab. tip. Camillo Lo Casto, 1901.

Il prof. Cantelli tenta la spiegazione dei versi 151-153 del Canto XXII del *Paradiso* riguardanti

l'aiuola che ci fa tanto feroci.

Confuta l'opinione del prof. Della Valle che pone il Sole e il segno dei Gemelli, dove si trova il Poeta osservatore, sul meridiano di Gerusalemme, opponendovi direttamente l'asserzione esplicita di Dante, il quale dice che il *sole procedeva un segno e più*, il segno dei Gemimi.

L'A., data l'impossibilità di poter scorgere tutta l'*Aiuola* nelle condizioni poste dal Poeta, e pure ritenendo Dante sempre esatto nelle sue affermazioni scientifiche, e non ammettendo quindi che egli abbia manomesso la scienza là dove ha voluto che avesse grande importanza, crede di interpretare il verso in quistione "in modo che la parte scientifica non venga maltrattata„. Secondo il prof. Cantelli il verso "potrebbe ben significare che al Poeta la parte a Lui visibile della quarta abitabile si mostrava nei piú minuti particolari„. Il che, se non mi sbaglio, vorrebbe significare che Dante non avrebbe veduta tutta *intiera l'Aiuola*, ma bensí *tutta*, fin nei minimi particolari, la parte visibile della medesima.

Commentando il passo, quasi parallelo, del *Par.*, XXVII, 79 e segg., il prof. Cantelli dice che anche qui i commentatori hanno preso troppo alla lettera i versi:

Io vidi mosso me per tutto l'arco
che fa dal mezzo al fine il primo clima,

ed hanno poco curato l'accordo della parte letteraria colla parte scientifica. Secondo l'A., "ai versi suddetti può attribuirsi benis-

simo il significato che Dante si era spostato di un arco lungo *quanto quello che fa dal mezzo al fine il primo clima*, e non propriamente su quell'arco„. In questo modo il sole si sarebbe trovato sul meridiano di Cadice, e la quarta abitabile per conseguenza sarebbe stata illuminata sino al lido di Fenicia; mentre Dante, nei Gemelli, a 45° piú indietro dal sole, avrebbe potuto vedere per altrettanto spazio anche ad est di Gerusalemme, dato che questo spazio fosse stato illuminato.

Il prof. Cantelli spiega poi i versi 103-105 del XXXIII del *Purgatorio*: egli si scosta alquanto dai predecessori che commentano i *piú lenti passi* del sole nel *cerchio di merigge*, e "preferisce ammettere che Dante, cultore appassionato di Astronomia, abbia voluto attribuire i passi piú lenti del sole non al suo spostamento boreale, ma alla stessa altezza della montagna che apportava un aumento notevole delle ore temporali, e quindi un effetto piú visibile dei passi piú lenti. Questa interpretazione viene applicata anche ai versi 10-11 del XXIII del "*Paradiso*„.

L'A. poi, passando in rassegna altri passi della Commedia dove la parola *aspetto* è usata nel significato di *vista, veduta*, conclude che l'ultimo verso della terzina potrebbe significare: "perciocché questi fenomeni in questo e nell'altro emisfero avvengono „.

Ritornando alla prima osservazione dell'*aiuola*, al prof. Cantelli non sembra naturale l'altra interpretazione per la quale il Poeta avrebbe per tre ore continue guardato l'*aiuola*, o, per dir meglio, il mondo trascorso; vale a dire per la metà del tempo impiegato dal Poeta nei Gemelli. Questa opinione dell'A. non differisce dalla mia.[1]

Se non che, con qualche mia maraviglia, due mesi dopo, cioè il 25 gingno 1901, in una lettera del dantista astronomo prof. Filippo Angelitti al prof. Giovanni Rizzacasa d'Orsogna[2] veggo che il prof. Cantelli ha cambiato di parere e ritiene col prof. Angelitti, che veramente Dante ha impiegato non h. 2,24 nella retrospettiva sua osservazione, come voleva il Rizzacasa, ma anche di piú. "Tre ore non son troppe nell'osservazione del mondo sottoposto„, scrive il prof. Angelitti al Rizzacasa nel citato opuscolo "Beatrice invita il Poeta a tale osservazione, affinché si presenti quanto piú può giocondo alla turba trionfante, ecc.„.

Io di certo non presumo di far cambiar d'opinione il prof. Angelitti, e tanto meno poi il prof. Rizzacasa della sua; perciò non spendo parole in proposito: rimetto il lettore a quanto scrissi a pag. 176 dell'anno IX di questo giornale.

In quauto al nuovo opuscolo del prof. Rizzacasa credo di tacermi, perché le gentilezze con cui l'A. ha lardellato il suo scritto al mio indirizzo mi confondono e mi rendono impotente ad affrontare un maestro tanto cortese.

Lodi, 17 giugno 1902.

GIOVANNI AGNELLI.

[1] Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 176-177.

[2] GIOVANNI RIZZACASA D'ORSOGNA, *Polemiche dantesche*. Sciacca, tip. edit. Bartol. Guadagna, 1902.

*
* *

A. BELLONI. — *Frammenti di critica letteraria.* — Milano, Albrighi, Segati e C. editori, 1903, in-16, pp. 268.

— *Dante e Lucano.* (estratto dal *Giornale storico della lett. ital.*, vol. XL, 1902).

Dei dieci studî raccolti nell'importante volume dei *Frammenti di critica letteraria*, quattro interessano direttamente gli studî danteschi; sono quelli rispettivamente intitolati *Di alcune indicazioni cronologiche in Dante e nel Mussato.* — *Su alcuni "luoghi dei carmi latini di Giovanni del Virgilio e di Dante„.* — *Sull'episodio di Ciacco.* — *Sopra un luogo dell'episodio di Farinata.* La conclusione del primo si deve a mio parere accettare senz'altro; per essa abbiamo un nuovo e forte argomento in favore di chi pensa sia il 1300 l'anno della visione. Quella del quarto, che il verso del Canto X dell'*Inferno* "E se tu mai nel dolce mondo *regge*„ deve significare: cosí tu possa reggere, resistere, agli assalti degli uomini e della sorte nemica, appare vigorosamente sostenuta com'è, semplice e ovvia e meriterebbe anch'essa di essere senz'altro accettata, se non si opponesse l'aggettivo *dolce*: com'è possibile, infatti, che Farinata chiami *dolce* quel mondo, alle tempeste del quale augura a Dante di poter reggere? La contraddizione sarebbe troppo grossolana, e del tutto ingiustificata.

Persuasive sono le osservazioni intorno ad alcuni passi controversi delle egloghe di Dante e di Giovanni del Virgilio; vigorosamente sostenute le argomentazioni sull'episodio di Ciacco, che, secondo il Belloni, il Poeta avrebbe aggiunto all'opera sua dopo che già aveva scritto il Canto di Farinata; non facile adesione troverà l'ardita conclusione, anzi risoluti oppositori, ma per l'egregio A. non sarà piccola lode l'aver posto tanto acutamente la questione.

In appendice allo studio intitolato *Testiana*, il Belloni pubblica due canti inediti, i soli rimasti, di un poema di Fulvio Testi sugli onori di Pantea; vi abbondono le reminiscenze dantesche e non tutte sono state notate dall'A., e quindi sono non piccolo documento per la fortuna di Dante nel secolo XVII.

Degno di tutta l'attenzione dei dantisti è l'upuscolo su Dante e Lucano, nel quale il prof. Belloni, movendo dal modesto proposito di "dare una breve appendice allo studio del Moore" sullo stesso argomento, "spigolando nel campo ov'egli ha con la consueta perizia mietuto", grazie a un accurato e acuto confronto dei luoghi della *Commedia* coi relativi della *Farsalia* risolve, a mio parere esaurientemente, alcune gravi questioni di ermenutica dantesca. Infatti, per tenermi soltanto alle principali delle sue conclusioni, io credo che nessuno, lette le argute e dotte sue pagine, vorrà negare al Belloni che nel principio del Canto IX del *Purgatorio* sia descritta l'aurora solare in Italia in contrapposizione all'ora della santa montagna, che il Marcello del Canto VI, 125-126 dello stesso *Purgatorio* sia da mettere in relazione — interpretazione questa del tutto nuova — non col *Marcellus loquax* della *Farsalia*, ma col Marcello espugnatore di Siracusa ricordato da Virgilio nel VI dell'*Eneide* (857-58); che il *pregno* detto dell'Appennino ove nasce l'Arno (*Purg.*, XIV, 31-33) significhi ricco di acque e derivi, non come vuole il Moore, da *Farsalia II*, 396-398 e 437-438, ma da *Farsalia II*, 399-403, ove si deve aggiungere *Farsalia* X, 288-291, — nuovo questo ravvicinamento e genialmente indovinato. Così è giocoforza, a mio credere, convenir col Belloni nella questione del doppio giogo di Parnaso e della *delfica deità* (*Paradiso*, I, 16-18 e 32), come riconoscere improbabile, ma non "impossibile o addirittura inverosimile" che la lezione comune dei versi 85-90 del Canto XXIV dell'*Inferno*, alla quale contrasta seriamente la Nidobeatina sostenuta dal Lombardi, derivi dall'errore di uno dei primi amanuensi, il quale non intendendo la parola *chersi* la mutò in *chè se*, se è vero che il passo deriva, come infatti deriva, da *Farsalia* IX, 700 e segg., dove si racconta che i serpenti, ond'è infefestato il deserto biblico, nacquero dalle arene ardenti fecondate dalle goccie del sangue stillante dal capo di Medusa. Qual maraviglia se un errore si fosse perpetuato così? Il Belloni stesso ne nota e corregge un altro: Sabello (*Inf.* XXV, 94-96, *Farsalia* IX, 761-804) trafitto da un serpente, non fu ridotto in un pugno di cenere, come pretendono tutti i commentatori, bensì disparve addirittura e niente, niente del tutto, rimase del suo corpo.

GIOACHINO BROGNOLIGO.

COMUNICAZIONI

Una creduta prolepsi.

Quei versi del Canto 23-26 del *Paradiso*:

> E forse in tanto, in quanto un quadrel posa,
> e vola e da la noce si dischiava,
> giunto mi vidi, ove mirabil cosa
> mi torse il viso a sé....

in tutti i commenti che ho visti, li ho trovati così interpretati: *E forse in tanto tempo, in quanto uno strale si dischiava, cioè si sprigiona dalla noce della balestra, e vola e posa, cioè si ferma nel bersaglio*, ecc.

È vero che questo aver detto prima quel che avviene dopo, e dopo quel che avviene prima, si giustifica col nome di *prolepsi*, ma, in tal caso, sarebbe una bruttissima *prolepsi*, la quale i commentatori vogliono regalare a Dante, senza la minima necessità.

Infatti, Dante non accenna con quei versi al tempo che impiega la freccia a raggiungere il bersaglio, ma al tempo che impiega a *posare* (che comprende l'incoccarla e il pigliar la mira), a *volare* (per l'impulso della corda scoccata) e a *dischiavarsi dalla noce* (cioè uscir fuori dalla balestra o dall'arco). Sicché Dante mise tanto tempo a raggiungere la luna quanto ne mette un arciero o balestriere a incoccare la freccia, distendere il nervo e mirare (e mentre che egli mira, la freccia *posa*), e poi a lasciare andare il nervo, in conseguenza di che la freccia *vola* ed esce fuori dalla *noce*.

Niente *prolepsi*, dunque. E mi pare così evidente, che *parole non ci appulcro*.

GIOVANNI LANZALONE.

Il signor Giovanni Agnelli ci manda la seguente lettera:

Illustre signor Direttore,

Nel *Bullettino bibliografico* del primo numero di questo periodico, anno X, p. 19, leggo il riassunto dello studio del prof. Pietro Gambèra *sulla data del mistico viaggio*, il quale tende a dimostrare che errano quei commentatori che pongono la *visione* nel 1301 dell'era volgare, come pure errano quelli che, costretti a porre il viaggio nel 1300, dicono che il Poeta sbagliò di un anno la data della morte di Forese, perché il 7 aprile 1300 *a nativitate Domini* risponde al 7 aprile 1301 *ab incarnatione*. Benché io sia tra quelli che ritengono rispondere meglio la data del 1300, tuttavia non posso menar buona questa ragione del Gambèra, e mi spiego. Anzitutto è molto dubbio che il Poeta abbia seguito nella *Commedia* l'uso fiorentino nel contare gli anni *da quel dí che fu detto Ave*, perché, a credere questo, fa ostacolo il principio del Canto XXIV dell'*Inferno*, ove si dice che il mese di febbraio è *parte del giovinetto anno*, mentre, se Dante avesse seguito l'uso *ab incarnatione*, non avrebbe potuto dir cosí perché il febbraio avrebbe occupato il posto che, nell'ordine dei mesi, tiene ora quello di novembre; e in questo mese, come ognun vede, l'anno è tutt'altro che *giovinetto*. C'è poi una ragione molto rilevante, e che il Gambèra, se non mi sbaglio, ignora. È giustissimo che l'anno *ab incarnatione* anticipi di nove mesi l'anno *a nativitate;* e per conseguenza, avendo questi due anni di comune solamente tre mesi, cioè il tempo compreso tra il 25 decembre e il 25 marzo, è pure giustissimo che il 7 aprile 1300 *a nativitate* corrisponda al 7 aprile 1301 *ab incarnatione*. Questo modo di contare infatti era praticato da Pisa, Lucca, Siena, Lodi e altre città; ma non da Firenze, con altre moltissime città, le quali invece incominciavano a contare lo stesso anno non nove mesi prima del Natale, ma tre mesi dopo, colla successiva Annunziazione di Maria vergine. Perciò il 7 aprile 1300 *ab incarnatione* a Firenze era ancóra il 7 aprile dello stesso anno *a Nativitate*, colla differenza che a Firenze l'anno era appena incominciato, mentre dove si usava l'anno *a nativitate*, questo era già inoltrato da piú di tre mesi: a Pisa, a Lucca, a Lodi.... la stessa data del 7 aprile 1300 apparteneva invece al 1301. Certo che il computo pisano è piú giusto, piú naturale; ma è però un fatto che in molte città, Firenze compresa, si contava l'anno *ab incarnatione* diversamente. Consulti il Gambèra *L'arte di verificare le date*, oppure la *Storia universale* del Cantú, ove si tratta della *Cronologia*, e si accorgerà facilmente di trovarsi nell'errore, come è avvenuto allo scrivente in una quasi identica circostanza (cfr. *L'Alighieri*, III, 60, 149, 261).

GIOVANNI AGNELLI.

NOTE E NOTIZIE

Dante al veglione. — Con questo titolo, l'ottima rivista napolitana, *La Settimana* (II, 10), che l'illustre signora Matilde Serao dirige con operosa cura e con intelletto d'arte, pubblica le seguenti giuste parole di sdegno che noi volentieri riferiamo: " Non bastava l'ingegnosa trovata di Vittoriano Sardou; a Milano hanno avuto la geniale idea di mandare il divino poeta al veglione e di trasformare Beatrice in una piccante *chanteuse*. Me ne dispiace per i buoni ambrosiani; ma la capitale morale d'Italia poteva risparmiarsi questa vera profanazione della maggior gloria della patria. Dicono che il caffè-concerto con relative *divette* sfiatate e ben arrotondate sia un prodotto della tumultuosa civiltà moderna, che ha bisogno d'un'ora di svago dopo la faticosa giornata. Cosí nelle principali città si disertano i teatri di prosa, si lasciano fallire le imprese d'opera lirica, perché il pubblico grosso e minuto preferisce l'ambiente annebbiato di fumo e d'alcool, dove si solleticano i piú bassi istinti della folla. Ma camuffare Dante da istrione e Beatrice da *cocotte* è tale un oltraggio all'arte italiana da fa rimaginare quali alte querele si sarebbero levate al cielo, se il fatto fosse avvenuto in qualche baraccone del nostro barbaro mezzogiorno.

" Né comprendo che cosa abbiano trovato di spiritoso nel *divino veglione* alcuni giornalisti milanesi per condire d'arguzia l'annunzio al pubblico. Aspettiamoci di vedere Cristoforo Colombo con la maglia d'acrobata e Alessandro Manzoni con la cipria del pagliaccio. Divertitevi quanto volete; ma lasciate in pace Dante Alighieri e Beatrice Portinari. Se seguitiamo di questo passo, andremo a studiare l'arte nei gabinetti particolari. E per la capitale morale d'Italia, sia detto con tutta riverenza, a dir vero, è un pochino troppo ".

Roma a Dante. — I giornali hanno annunziato che la Commissione che esamina il disegno di legge per la erezione di un monumento di Dante Alighieri in Roma, ha, dopo breve riunione alla quale intervenne l'on. Nasi, ministro della pubblica Istruzione, aumentato di centomila lire il fondo per la erezione del monumento. Cfr. *Giorn. dant.*, X.

Le *Tavole dantesche* di Michelangelo Caetani duca di Sermoneta, nelle quali è dichiarata tutta la materia della *Commedia*, sono state novamente ristampate in una elegantissima edizioncina della Casa editrice G. C. Sansoni di Firenze, per cura di G. L. Passerini.

Il prof. Neno Simonetti ha recentemente pubblicato (Spoleto, 1903) un suo studio su *L'Amore e la virtú d'imaginazione di Dante*, che fu segnalato nella gara dantesca dal Ministero della pubblica Istruzione.

Pel ritratto di Dante è il titolo di uno scritto di G. L. Passerini, edito in questi giorni, in pochi esemplari suntuosamente stampati e illustrati da molte riproduzioni per cura della Libreria editrice del cav. Leo S. Olschki di Firenze.

Su *L'iscrizione degli Ubaldini e il suo autore* pubblica un dotto studio il prof. Pio Rajna nell'*Archivio storico italiano*, serie 5ª, vol. XXXI del 1903.

Del *Codice diplomatico dantesco*, la monumentale opera dovuta alle cure del nostro Direttore e del dott. Guido Biagi, sono ora in corso di stampa i fascicoli 7-8, che conterranno la illustrazione e la riproduzione de' documenti sarzanesi della pace conclusa, con la mediazione di Dante, tra la Casa Malaspina e Antonio de Camilla vescovo di Luni.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, marzo 1903.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.

IL *TABERNIK* DI DANTE

L'orrida ghiaccia entro cui il Poeta colloca nell'ultimo cerchio i traditori, è l'elemento di pena piú terribile ed umiliante nell'Inferno dantesco, e rappresenta un estremo punto verso il quale convergono, degradando nella colpa, le anime dei peccatori.

Dalla bufera che travolge gli incontinenti lussuriosi al lago gelato di Cocito è un decadere graduale continuo dell'imagine umana sotto l'oppressione della pena, tal che i sensi, ridotti ai limiti del concepibile, provano l'orrore di un nulla greve, indefinito, indeterminabile, come appena potremmo forse avvertirlo osservando gli sfondi delle fosche scene a tinte digradanti di Leonardo, del Tintoretto, del Bassano, o di Paolo Veronese.

Ben ha voluto rilevar Dante codeste differenti condizioni dei suoi dannati quando, commosso interprete della passione umana, riservava uno dei primi suoi cerchi per l'amorosa impenitente di Rimini e pel suo gentile compagno, destinando invece alla dura ghiaccia di Cocito il brutale uccisor degli adulteri!

Al diverso modo appunto col quale s'affacciavano alla mente e al cuore di Dante i protagonisti della piú grande tragedia d'amore medioevale, si può dire corrisponda giú nell'Inferno il modo della pena.

Codest'ultimo cerchio rappresenta insomma qualche cosa di piú dannato, di piú perduto, di meno umano, qualche cosa di indefinitamente greve e opprimente, cosí come il gelo che toglie ogni vitalità nei paesi del settentrione, come il gelo che è negazione della vita. " Qui nel pozzo dei traditori, nel fondo dell'Inferno dice bene il De Sanctis, dall'uomo bestia caschiamo fino all'uomo ghiaccio, all'uomo pietra, a un mondo dove il moto va estinguendosi a poco a poco sin che la vita scompare del tutto.... È la poesia della materia „.

È nel cospetto di tale scena in cui campeggia il regno minerale, il ghiaccio, la pietra, sente il Poeta venir meno la forza dell'espressione conveniente a ritrarre l'orribile vista.

Ben piú forte sente Egli qui l'insufficienza della sua parola! Le immense proporzioni della scena cruenta nella bolgia di Maometto, di Pier da Medicina, di Curione, di Beltramo dal Bormio l'imaginativa nostra non può figurarsi, neppure se alla fantasia insieme ricorressero tutte le stragi avvenute sul suolo pugliese e romano nelle memorabili battaglie italiche da Canne a Benevento, a Tagliacozzo. Ma per la scena del lago gelato di Cocito, oltre che una limitazione della mente e una inferiorità incalcolabile incapace d'esprimere le tremende impressioni, pare intervenga a rendere meno efficace l'espressione una incapacità insita nella natura stessa della lingua gentile d'Italia, che non possiede voci adatte a ritrarre l'asprezza e l'orrido del " tristo buco „. Nel cospetto di una materia greggia, scogliosa al volgare italico, sbocciato dal nobile latino dove il cielo meglio arride alla terra, e questa è piú fiorita, mal conveniva di manifestare una natura esotica e fredda, a cui s'adatterebbero appena l'indole o il genio di favelle sorte là dove la terra meno lieta

di tinte e di splendori finisce brulla, squallida in lande e steppe interminabili.

Non era dell'idioma d'Italia la forza incisiva dei motti che ebbero i Celti ed i vecchi Slavi per denominare nei loro territorî la brusca e irregolare fisionomia della natura! Perciò solo il Poeta invocherebbe l'energia di rime "aspre e chiocce", come quelle di Pluto che l'avevano scosso.

Tale in genere l'impressione precipua che si ritrae dall'ambiente penoso del nono cerchio.

* * *

Ma alla piena e compiuta intelligenza dell'armonia estetica che domina nella raffigurazione dello squallido paesaggio cociteo è d'uopo dichiarare esegeticamente la sintesi rappresentativa e quel simbolismo che pare traspiri dall'accenno degli immani colossi di *Tabernik* e *Pietrapana,* assunti come termini per incalcolabili confronti onde risaltasse l'eccellenza dell'elemento glaciale, che non cape in intelletto umano:

> .... se Tabernick
> vi fosse su caduto, o Pietrapana
> non avría pur dall'orlo fatto krik

il denso e forte ghiaccio di Cocito.

La nostra attenzione appunto deve essere rivolta a questi *Tabernik* e *Pietrapana* che su cadendovi non altererebbero minimamente lo spessore del gelo infernale.

Sono essi in vero ricordati per mero caso, o di proposito rivelandoci traccia di intimo e ulteriore pensiero dantesco? E a che proprio poteva pensar Dante ricordandoli?

Fin'ora si può dire i commenti relativi siano restati nei limiti di semplice ricerca dell'ubicazione dei monti.

D'accordo per l'ubicazione del *Pietrapana,* restarono le opinioni controverse in parte per quella del *Tabernik.* Ma oggidí, conforme il maggiore giudizio dei vecchi commentatori, pare fissata ormai anche l'ubicazione del *Tabernik.*

Quanto ai commentatori a dir il vero anche i piú vicini al tempo di Dante, in fatto di notizie od illustrazioni geografiche, se si tolgano quelle che si riferiscono a Toscana od altra parte piú nota d'Italia, fanno come quei tali storici che denominavano vaste solitudini o deserti le regioni di cui aveano imperfette nozioni, ed hanno cert'aria misteriosa, ch pare di proposito rifuggano al laconismo pe non sminuire l'autorità loro, in sembianza d fraticelli che ricordando paesi lontani, ignoti sentono che nel lontano e nell'ignoto tutto piú credibile.

Essi dicono che *Pietrapana* è un mont sassoso della Toscana, della Lunigiana, e ch il *Tabernik* è un monte pietroso della Schiavonia. Il Buti al contrario vede il *Taberni* nell'Armenia; l'Anonimo fiorentino lo ved nella Magna; e il Vellutello afferma sia ess un monte della Dalmazia. Forse questi er ancor troppo memore delle recenti vittori della Serenissima in Oriente, e sugli oppost lidi dell'Adriatico.

Ma per i concordi pareri del Blanc, de Ferrazzi, dello Scartazzini, del Bassermann s ammette finalmente che esso è un monte dell Schiavonia, e contro l'avviso di Filalete ch pensa al *Tovarnik* della *Fruska Gora* (*Franko Korion*) s'è inclinati a ritenere che ess sia il *Iavornik* della Carniola, il quale pend verso oriente a precipizio sul lago di Zirkniz poco lungi da Adelsberg.

Ammettiamo che l'ubicazione sia indiscutibilmente fissata, ma pare d'ammettere altresí che Dante non deve aver pensato a ur nome *Iavornik,* ma ad un altro per lui ber piú significativo.

Non credo che sia da ravvisare sotto l spoglie della voce dantesca *Tabernik* indizi veruno dell'odierna e comune denominazion *Javornik.*

Il nome *Tabernik* datoci da Dante, indubbiamente slavo, non lascia adito a sospetti d corruzione e alterazione qualsiasi.

I codici non offrono numerosa serie d varianti del nome forestiero: è curioso sol notare come la penna dell'amanuense malamente persegua le sillabe, come picca o alabarda in mani inesperte, e n'escano le lezioni di *Tabernik, Tambernik, Ciambernik* ed altre trascurabili, di cui la prima rappresent una forma veramente slava, mentre le altr due corrotte o ascitizie non sono riferibil né al paleoslavo né al neoslavo.

Dante adunque deve aver còlto di su l stampo originale una vecchia forma per tramandarcela genuina, integra.

Né per la genesi della denominazione *Iavornik*, né per quella dantesca *Tabernik* i documenti pur troppo non possono soccorrerci quanto potremmo desiderare. Si tratta di paesi slavi, dove l'analfabetismo quasi generale durò a lungo, e la lingua aulica ufficiale era o il tedesco o il latino. Bisognerebbe quindi aver memorie scritte da Slavi e non soltanto da Latini o Tedeschi, poiché si tratta di fenomeni d'indole affatto speciale e insiti nella glottide slava.[1]

Dobbiamo pertanto affidarci alla voce del popolo, alle superstiti tradizioni orali, e giudicare infine conforme le norme supreme dichiarateci dalla toponomastica.

Cauti in ogni modo dobbiamo procedere prima d'accogliere l'opinione che Dante avesse potuto pensare a un *Iavornik*, ossia a un monte degli aceri. Ché a proposito della distribuzione delle denominazioni di luogo *Iavornik* sul suolo slavo vi sono cose importanti da osservare. Basterebbe avvertire che i *Iavornik* in genere non rappresentano i nomi di luogo piú antichi ma relativamente tardi, e che non vi mancano esempî d'alterazioni fonetiche per le quali da corrotti etimi preesistenti si arriva ad una forma spuria di *Iavornik*.

Le leggi stesse che hanno regolato nei secoli la genesi dei nomi di luogo potrebbero chiarirci di una innata tendenza nelle popolazioni migranti a ritrar fenomeni, a lasciar sul cammino traccia di impressioni belle o brutte, tristi od orride col sentimento verginale del nomade, il quale sente intorno a sé tutta la poesia della natura prima che, stabilite le sedi, ne conosca i particolari caratteri, e dall'ufficio patriarcale della pastorizia si dia a quello piú tardo dell'agricoltura.

Tali appunto le sorti e le vicende degli Slavi meridionali, che giunti forse per la prima volta con Marco Aurelio dalle catene sarmatiche del *Tatra* e *Matra* e dalla pianura danubiana nei territorî da essi oggidí abitati, contese loro dapprima le sedi da Goti, da Avari, da Longobardi poterono soltanto sotto i Franchi al di qua dei confini orientali dell'impero carolingio trovar stabile dimora, e favoriti dai sistemi beneficiarî dei dominatori dedicarsi all'agricoltura, entrando nelle nuove Gastaldie dei Conti e dei Prelati o come padroni di tenute o come semplici *Kosani* (*cossati* nel latino medioevale), cosí chiamati dal nome della gerla, *Kos*, di cui si servivano nei loro umili uffici.

Né dalla *Tavola Peutingeriana* (composta nel XIII secolo su copia di *Tavola* del III secolo) si ha nozione nella bassa Stiria, nella Carinzia e nella Carniola di nomi di luoghi che rivelino per gli Slavi distintivi onomastici dall'idea di pianta. Né dalle notizie degli storici dell'età imperiale e del primo medioevo da Strabone, Dione Cassio a Cassiodoro, Iornandes, Paolo Diacono alcunché di siffatto apparisce nei frammentarî ricordi dei Sarmati e degli Slavi.

Dobbiamo quindi pensare che relativamente tarde sono le denominazioni, dirò cosí, floreali, e sorgono di necessità quando il suolo non piú tramite di ventura, elemento di insidie o di riparo nelle alterne vicende dei popoli alla deriva delle sedi, ma fonte di vita e di ricchezza è domato dal braccio dei coloni che ne sono i custodi. È d'uopo che ad un'età febbrile di bellicose emozioni segua un'età di quiete proficua e l'impressione agitata, vaga e fantastica del sentimento sosti nella calma che matura la riflessione per le civili conquiste. Allora soltanto si inizierà, quando il sacro *Termine* sia piantato fra podere e podere e il suolo divenga immediato elemento di vita, nella recognizione dei luoghi quel periodo analitico, pel quale la flora primeggia, spesso con le superstiti vestigia personali di antichi possessori, nell'offrire alla toponomastica il

[1] Invano consulteremo quei monumenti di scienza medioevale che costituiscono le *Enciclopedie* ed i *Thesauri*. Lo stesso Brunetto Latini nel suo *Tesoro*, nella delimitazione ch'egli fa delle contrade europee, verso nord arriva a ricordare soltanto la Schiavonia, e questo pure colla caratteristica ingenuità del suo stile piú per darci una nozione d'ordine ecclesiastico che geografico.

Negli *Annales Forojuljenses* (PERTZ, *Mom. H. Gr.*) fra i ricordi di antichi nomi di luoghi non trovasi alcun accenno al monte *Iavornik*; e nemmeno nelle *Vite dei Patriarchi* del Bellono (cfr. PERTZ e MURATORI).

Nel *De Gestis Italicis* del Mussato (cfr. PERZ e MURATORI) v'è appena un accenno ad Adelsberg, che lo storico chiama *Arisig*.

Nel *Thesaurus Ecclesiae Aquilejensis*, compilato appunto nel XIV secolo, che contiene gli antichi diplomi, gli *Instrumenta* e tutti gli atti che si conservavano nel Tabulario aquilejese, non v'è accenno alcuno al monte, mentre si parla di recognizione di feudi di "*Iura de donationibus et confirmationibus Carniolae et Marchiae et de mansis quinquaginta datis in Zirkniz et certis villis circumjacentibus*".

piú numeroso contingente. Allora dal concetto piú astratto e indeterminato delle opache selve, dei rigogliosi boschi, dei non profanabili *luci* rampolleranno fuori geminazioni spontanee, gli *acereti*, i *querceti*, i *frassineti*, i *faggeti*, i *roveti*, ecc.

Tali fenomeni toponomastici si pèrdono, è vero, colla loro storia nella notte dei tempi. Ma non si devono per altro considerare assolutamente, e non si deve ritenere che essi siano proprî delle remotissime età. Possono infatti riferirsi a qualsiasi tempo conforme il vario e graduale sorgere delle civiltà nei singoli paesi. E tanto piú importanti essi riesciranno per noi e perspicui ove ci sia data occasione di notarli e di vederli riflettere le vicende di popoli piú giovani come gli Slavi, che si può dire si siano stabilmente fissate le sedi presso l'inizio del secondo millennio.

Dalle selvagge *Hôsta* (foreste), dai loro *Hôlm* (cocuzzoli di monti), dai brulli e iridescenti *Krn* (cime di monti), dai poderosi *Idlovnik* (luoghi sterili), dalle *Dolina* ubertose (valli) sentirono anch'essi gli Slavi la necessità d'arrivare a piú determinate denominazioni, ai *Búkovec* (faggeto), ai *Dôbie* (rovereto), ai *Jèlnik* (bosco d'abeti), ai *Jávornik* (acereto). Ma prima dovettero ben a lungo incerti dell'avvenire, accampati nei loro *Tabor* sulle rive dei fiumi o dei laghi, veder sorgere l'aurora e scendere il tramonto dietro gli orridi colossi delle Giulie e delle Karavanke!

Non basta. Notevole è ancora un fatto da me avvertito nei miei studî toponomastici nel bacino dell'Isonzo e in quello dell'Idria a proposito della denominazione *Iavornik*.

Non lungi da Tolmino, da quel luogo cioè che rese celebre una fra le tante leggende sorte intorno al Poeta, v'è un monte boscoso in parte, conosciuto coll'appellativo di *Iavornik* nelle carte catastali, nelle mappe e nelle carte militari, ma il popolo che è sacro custode delle memorie, e il piú integro rappresentante di ciò che fu nella tradizione e nella lingua, interrogato vi risponde *Idlovnik*, *Ialounik*[1] e non *Iavornik*.

Dovendo decidere del fenomeno nel mio caso ritengo che *Ialovnik* doveva essere veramente la forma originaria, laddove *Iavornik*, forma derivata e corrotta o per opera di scribi, che non avevano esatta nozione del termine, nei documenti, o da quel popolo che non trovandosi a immediato contatto col sedimento, col focolare della voce vetusta, e principalmente per analogia colla denominazione d'altri *Iavornik*,[1] riduceva la dizione primitiva in una che rivelava qualche cosa di piú definito e sostanziale.

Ma un'altra osservazione ancóra. Pensiamo alla prevalenza delle denominazioni *Iavornik* sparse nei territori slavi.[2] Oh, che da per tutto dovessero primeggiare gli aceri, e lasciar essi ai luoghi il tipo caratteristico? E l'abete, e il faggio che costituiscono un contingente boschivo copioso quanto l'acero, com'è che sono meno ricordati, e, ciò che piú monta, siano destinati a designare semplici appezzamenti, laddove l'acero darebbe il nome a vaste zone, a intiere montagne?

Se si trattasse di una pianta come il tiglio, *Lipa*,[3] che era sacro agli Slavi, se ne capirebbe la ragione, ma l'acero proprio non aveva nulla di singolare, nessuna attribuzione.

Il monte *Iavornik* a cui Dante ha voluto accennare col suo *Tabernik*, s'eleva ad oriente d'Adelsberg per 1270 m. e costituisce come un poderoso nucleo dal quale si diparte omonima un'aspra giogaia di monti giú giú fino allo spiovente dello *Sneznik* o monte nevoso presso Fiume sul Quarnaro.

Chi viaggia sulla strada ferrata da Trieste a Lubiana ha occasione di scorgere quasi in tutta la sua estensione devolversi la catena del *Iavornik*, e a un dato punto fra Adelsberg e Rakek arriva ai piedi di essa. Dalle apparenze floreali e comuni, scendendo da Rakek verso il piano di Zirkniz, e, tragittato il lago,

[1] Esempi di altri nomi da *Ialov*, sterile, sono: 1° *Ialovec* nel Goriziano; 2° *Ialovec*, nel territorio slavo d'Italia.

[1] Fra i nomi di luoghi piú importanti da *Iavor* si possono annoverare: 1° *Iavor*, monte fra la Stiria e la Carniola; 2° *ta na Iavore*, villaggio presso il confine austriaco nel territorio slavo d'Italia; 3° *Iavorski vrh*, monte nelle Karavanke; 4° *Iavornica*, monte presso Bohinja nella Carniola; 5° *Iavornik*, il monte presso Zirkniz; 6° *Iavornik*, il monte del bacino dell'Idria; 7° *Iavorscak*, monte nella Carniola.

[2] Cfr. MIKLOSICH, *Ortsnamen aus Appellativen*.

[3] Era piantato di preferenza nell'abitato dinanzi alle chiese, o intorno alle solitarie cappelle di campagna, od ai tabernacoli sui rustici crocicchi.

risalendo poi al lato opposto della valle su per le falde del *Iavornik*, non tardiamo ad accorgerci di essere in presenza di un singolare fenomeno della natura, forse del piú complesso e compiuto esemplare orografico di quei fenomeni che la scienza denomina oggidí coll'appellativo di *Karsici*.

Il *Iavornik*, che divide appunto la brulla regione del Karso, ondeggiante di squallidi colli, dall'altipiano lubianese, è tale un assieme di accidenti speleologici, di sconvolgimenti geleologici, che si resta stupefatti come dinanzi a un colossale enigma tellurico, e spontaneo avviene di domandarci se per avventura esso monte non avesse da prima sortita denominazione ben piú propria di quella derivatagli dalla pianta che in buona parte ne riveste i fianchi.

Situato fra le celebri grotte d'Adelsberg (*Arae Postumiae*, donde *Postojna* degli Slavi) e il lago periodico di Zirkniz, tiene eminentemente dei caratteri di cui è fornito il suolo circostante. La cavità delle sue rupi, le recondite caverne, il rumore delle acque dei suoi laghi sotterranei, i suoi ponti naturali saranno per noi una rivelazione del mondo sotterraneo e la maraviglia delle configurazioni petriche. [1]

In tutto degno del canto di Dante, e di adornare gli sfondi delle sue scene infernali, perderebbe d'effetto, diverrebbe stridente antinomia di termini, solo a pensare al suo nome di *Iavornik*. Una ben magra figura farebbe laggiú sulla dura ghiaccia di Cocito questo monte degli aceri! E anche i codici pare ci diano ragione, e nessuno porta lezione di tal nome. E Dante deve proprio aver detto *Tabernik* senza turbare l'armonia plastica del suo grandioso concepimento. Cosí pare tutto piú ammissibile e spiegabile.

Tabernik designa il luogo dove è posto un *Tabor*, una fortezza, un accampamento fortificato.

[1] Delle tredici caverne che si aprono ai piedi del *Iavornik*, immane si presenta la *Velika Karlovica*, vicina a un antico castello dei Karlovec. Fu possibile inoltrarsi in essa per 420 metri servendosi di barche, e si scoprirono ivi ben cinque laghi sotterranei. È resa celebre altresí da una triste leggenda, la quale narra della castellana dei Karlovec che salendo a cavallo per la strada sovrastante, ad un tratto, franato il sentiero, precipitò nella caverna insieme col cavallo.

Dei ponti naturali imponenti sono il *Veliki Skocijanshi Most* ed il *Mali Skocijanski Most*.

Sul lago di Zirkniz esistono due denominazioni di luogo da *Tabor:* un *Tabor* proprio in Zirkniz, nel suo punto piú elevato (1600 m.), dove vicino alla chiesa v'è una specie di fortilizio; e un *Taborisce* poco lungi sulle alture di *Slivnica* (1115 m.). Del primo la tradizione locale pretende darne ragione ammettendo che gli abitanti per difendersi dai Turchi avessero dovuto ivi rifugiarsi e munirsi. Fornirebbero poi spiegazione del *Taborisce* avanzi scoperti di un accampamento romano.

Né all'uno né all'altro di questi luoghi riferirei il *Tabernik* di Dante. Indizí piú attendibili mi pare offrirci lo stesso *Iavornik*.

Esso infatti oltre che *Iavornik* è chiamato *Turen*, tórre, da una delle sue vette che ardua a guisa di tórre colossale s'eleva al di sopra delle altre per una quarantina di metri. Ivi esistono tracce di quelle costruzioni ciclopiche che caratterizzano i castellieri di cui è ricca la catena *Karsica*. E benché oggidí si veda quasi tutto il suolo coperto da vegetazione, codesto picco dà l'imagine d'un vero *Tabor*, e di *Tabernik* o luogo turrito, fortificato l'intiero monte. Né mancano altri argomenti che confortino nell'idea, e persuadano ivi fosse prevalsa un tempo denominazione dal concetto della pietra. Dal *Turen* scendendo giú pel dosso del monte arriviamo da un lato alla *Kamna Gorica* o *Skalnati Gric*, colle pietroso (637 m.) che pende sul lago; e da un altro allo *Stanovnik* (985 m.) che trae pure denominazione dalla pietra nell'analogia di *Tabor* e di *Turen*, mentre di fronte vediamo a circa quattro chilometri elevarsi la brulla piramide di *Slivnica* oltre il lago. Tutto un contorno, una cerchia di sollevamenti petrici, sovra i quali attraverso i secoli nell'abbandono di antichi usi, allo scomparir di vecchi tramiti ha fatto suo campo la vegetazione, e perdendosi la ragione e il significato di preesistenti nomi, da un appezzamento boscoso s'estendeva la denominazione a intiero monte, a intiere catene conforme il genio del popolo agricolo piú pratico che impressionista.

***

Quale prerogativa in vero esso aveva, quale ascendente mai poteva esercitare sulla mente di Dante questo colosso della vecchia Schiavonia?

Non pare probabile che il Poeta, così per caso e senza veruna intima ragione, richiamasse l'attenzione su detto monte. Non è possibile sospettare che egli si fosse valso di un *Tabernik* qualunque solo perché il suono aspro e la voce gli forniva meglio quella tinta di esoticismo che occorreva alla sua tavolozza.

Da escludersi affatto le altre concernenti la desinenza e la necessità della rima. L'onda del sentimento di Dante trascorre sempre irrompente e chiara dovunque ella passi, né s'impaluda, né il detrito vale a ritorcere in lei il getto spontaneo, tanta è la potenza delle sue sorgenti.

E le stesse leggi fisiologiche dei termini danteschi, che scoprono tutti i sintomi di vitalità nella lingua, debbon valere pure pei termini stranieri o d'adozione.

E così l'*Osterrik* e il *Tabernik,* nella loro forma esotica, saranno rivelazioni di pensieri, di visioni prorompenti dalla concezione commossa di Dante come baleni che rivelino la direzione verso una gran scena perduta nel buio.

Non a caso adunque Dante avrà assunto l'imagine della slava montagna.

Non era affatto impossibile e neppure difficile che al fiorentino Dante essa fosse nota.

Senza dubbio Dante doveva sapere delle condizioni geologiche del Karso, a cui già si riferiva il suo Virgilio ricordando il Timavo. Siccome non è probabile che Dante avesse conosciuto Plinio, né Strabone che parla del lago lugeo o di Zirkniz [1] donde poi gli Slavi continuarono a chiamarlo *luknjicasto jezero,* può darsi tuttavia che antiche tradizioni ben per tempo lo avessero edotto degli antri e delle correnti sotterranee presso le *Arae Postumiae.*

Chi non ha visitato il Karso, quella regione brulla, scogliosa che dal mar di Trieste s'estende alla catena del *Iavornik,* non può farsi un'idea di ciò che veramente sia il mondo sotterraneo, l'imagine del quale ha sorretto Dante nel concepimento grandioso della sua prima Cantica.

E non so come benché si sappia che la preparazione del Poema avvenne man mano svolgendosi colle impressioni di cui Dante faceva tesoro nelle sue peregrinazioni, non so come non si pensi alla possibilità che Dante avesse visti questi luoghi, feudi dei Patriarchi d'Aquileja, e dei Conti di Gorizia, e notati quei fenomeni speleologici che nei suoi gironi e nelle sue bolgie appaiono ritratti *de visu.*

Anche il Bassermann si fa questa domanda.[1]

Basta pensare che Dante trasse tutto il tempo della sua forte virilità lungi da Firenze e seguirlo nel suo pellegrinaggio per le città del Veneto!

Gli argomenti sui quali dobbiamo fondarci non sono già le generose tradizioni dell'italica leggenda dantesca, secondo la quale il divino Poeta avrebbe anche il dono dell'ubiquità; né ci deve sorreggere la smania di vedere in ogni luogo nominato da Dante un'orma sua, una traccia delle sue peregrinazioni.

E per contrario l'impossibilità della dimora di Dante in molti dei luoghi da lui nominati non può creare una teorica per infirmare, non dico le ragioni di sicurezza, ma quelle di probabilità sulla sua presenza in altri pure ricordati.

Certo è che Dante ha dimorato a lungo là ove

> In sul paese ch'Adige e Po riga
> solea valore e cortesia trovarsi.

Specifici fatti lo provano.

I sintomi ed i casi poi che uniscono Dante alla regione Giulia, per chi ben li consideri, sono come altrettante note superstiti e autoctone di un gran carme fiero ed elegiaco sperduto nei secoli, che il Poeta solo e primo comprese, il carme delle memorie latine e del pensiero sopravissuto, il di cui motivo suonava come voci di vincoli e d'aspirazioni alla patria da fratelli lontani, il carme dell'italianità.

Dal fatto [2] che il Poeta fin dalla giovinezza potesse trovarsi a Padova, ove nel 1287 era podestà Corso Donati, e nel 1283 Vieri dei Cerchi, alle ragioni determinanti le peregrinazioni della sua età virile; dalle aderenze politiche dei suoi protettori del Veneto con quelli della regione Giulia, e dalle stesse relazioni commerciali dei Fiorentini con codesti luoghi, alla singolare rinomanza di tutto il territorio vicino al Timavo, e all'imagine ro-

[1] *Traiectus montis est a Tergesta, vico Carnico, ad lacum lugeum.*

[1] *Die Spuren Dantes in Italien,* München, 1898.
[2] Molto dubbio. (*N. d. D.*)

mana di Aquileja, che già essendo un tempo il baluardo d'Italia, il "*caput Italiae*" era stata poi rasa al suolo da quello stesso Attila che egli con il Malespini e il Villani credeva avesse distrutto pure Firenze, risorta in appresso

Dal cenere che d'Attila rimase,

anche in questo egli seguendo l'attrattiva e il fascino della leggenda friulese che s'era da secoli formata e sviluppata,[1] ed a cui egli stesso attinge, in tutto non un'impressione sfavorevole, che non conforti a ritenere molto probabile la presenza di Dante nella regione Giulia. E se si volesse ricordare ancóra vestigia di tradizioni classiche, che dire delle leggende antenoree sparse sul suolo Veneto?

Lasciamo la dibattuta questione degli *Antra Iulia* e gli sdegni del Foscolo contro quel povero Viviani, un po' tenero di leggende.

Migliori argomenti di probabilità provengono dal considerare le relazioni e gli interessi che aveva con Udine ed Aquileja quel Gherardo da Camino citato ad esempio di vera nobiltà, di cui Dante, prima di chiamarlo nel *Purgatorio* "il buon Gherardo", avea parlato nel *Convivio*[2] con significante ed evidente indizio di familiare amicizia.

Importante è inoltre avvertire che nel Friuli s'era stabilito un ramo di quella famiglia dei conti di Poppi del Casentino, consorti di quell'Alessandro da Romena che fu capo dell'impresa dei Bianchi a Monte Accenico.

A Gorizia pure sull'Isonzo non gli sarebbe mancata accoglienza da parte del conte Enrico II amico di Can Grande. E anche a Duino, memorabile per la patria leggenda del sasso di Dante, potrebbe essere stato accolto dal burgravio Ugone IV ministeriale di Enrico II.

Né, sorpassando alle relazioni fra la curia arcivescovile di Padova e la patriarcale d'Aquileja, bisogna dimenticare che pure alla Corte d'Aquileja egli potrebbe esser stato ospitato da quell'Ottobono già vescovo di Padova e fin dal 1302 eletto Patriarca.

La munificenza della Corte aquilejese era

[1] In altro mio lavoro ho trattato appunto d'Aquileja e della genesi della leggenda d'Attila. È uno studio esegetico sui caratteri della leggenda e sui periodi di formazione e sviluppo per via di filoni leggendari friulesi.

[2] *Convivio*, IV, 14.

ben nota, e questa avea circa un ottantennio prima ospitato un altro poeta discendente da famiglia fiorentina, Tomasino dei Cerchiari (1185-1238), amico del patriarca Volkero d'Ellembrecht, il quale dopo aver composto in lingua *romanica* due opere didattiche che andarono perdute, compiva verso il 1216, proprio alla Corte dei Patriarchi, il suo *Velische Gast*,[1] l'ospite italiano, in lingua dei Minnesingheri, offrendo cosí alla nuova e giovane società alemanna, dove sin'allora era fiorito il *Lied* d'amore e la *Saga* delle nobili gesta, e Walther von der Vogelweide dilettava di trobadorici canti i castelli, un'opera poetica eminentemente didascalica col fiore del pensiero e delle civili sentenze della vecchia e culta società latina.

Ma sopratutto bisogna pensare che il Poeta trovava nella regione Giulia luogo piú favorevole, piú adatto per le sue aspirazioni imperialistiche di un ricostitutore ghibellino d'Italia, piú da vicino ivi potendo conoscere le idee dell'Imperatore, di cui i rappresentanti piú diretti in Italia dimoravano appunto là dove quésta finisce perdendosi fra le contrade slave e tedesche.

Una determinante per l'esule Poeta a peregrinare verso il settentrione d'Italia mi sembra appunto sia da ravvisare in ragioni politiche. Infatti pensiamo che Alberto tedesco, ucciso nel 1308, nel quale, prima che nel *Purgatorio* invocasse sul suo capo il "giusto giudicio", pareva che riponesse grandi speranze quando nel *Convivio*[2] chiamando Federigo di Soave ultimo dei Romani imperatori soggiungeva: "ultimo dico per rispetto al tempo presente; "non ostante che Ridolfo e Adolfo e Alberto "poi eletti sieno appresso la sua morte e dei "suoi discendenti", Alberto tedesco, ripeto, aveva nei Conti di Gorizia fedelissimi sudditi e rappresentanti suoi nel mezzogiorno, mentre egli era trattenuto lontano dai moti di Germania, tanto che essi in séguito, allorché si trattò di opporre un anti-imperatore a Lodovico il Bavaro, optarono conforme le tradizioni della loro casa e sostennero le parti di Federigo d'Absburgo, discendente dal vecchio Alberto.

O non potrebbe darsi che Dante coi dolori

[1] Pubblicato dal Rückert per la prima volta nel 1852 in Quedlimburgo.

[2] *Convivio*, IV, 3.

del profugo, ardente di veder ricomposte le cose d'Italia fra ansie febbrili, fosse arrivato dove sapeva che piú direttamente e piú da vicino poteva indagare e conoscere dei fatti di Germania, e quando sarebbe stato concesso all'Imperatore di scendere in Italia?

Lontano ancóra per Dante era il momento di pensare a quella Pace, che la pia leggenda di S. Croce del Corvo a lui attribuiva come supremo sospiro. La lotta contro il mondo e gli eventi ben gliela contesero a lungo!

Ma una prova pure a bastanza significante di una certa attrazione e simpatia in Dante per le terre giulie è lo stesso ricordo del *Tabernik.*

Questo monte infatti non conosciuto negli scritti degli antichi, non è famoso né per ragioni storiche né per ragioni politiche.

Per ragioni geografiche è noto solo a chi visiti il territorio del Karso dove esso è situato, ma all'infuori esso non esercita nessuna speciale attrattiva, sí che a nessuna impressione derivatane può accennare se non chi abbia avuto occasione di vederlo o di esservi stato molto da presso.

Scorgono da lungi dietro lo *Sneznik* foscheggiare nell'azzurro del cielo verso oriente la catena del *Iavornik* i naviganti che approdano alle coste istriane, mentre verso settentrione distinguono le vette del *Triglav* (Terglou) che reca loro indizî di buono o di cattivo tempo, di sicura o di pericolosa navigazione.

Forse la prima nozione del monte pervenne a Dante da impressioni marinaresche sentite o in Venezia o in qualche porto dell'Adriatico, e parimenti è supponibile che pure da racconti di naviganti sapesse egli della pianura e del *loco varo* di Pola.

Ma le alate leggende dei mari non devono farci perder di vista le peregrinazioni del Poeta, precluderci la via all'indagine; non dobbiamo, non possiamo star paghi di esse soltanto noi, e vedervi quasi l'indizio, la norma a chiarire il processo del pensiero dantesco nell'accogliere per entro la melodia dei suoi canti la nota del paesaggio slavo o latino ai termini d'Italia.

Il Poema è animato da impressioni dirette di luoghi veduti e da tradizioni. Ma esser proclivi a veder sopra tutto la tradizione non è meno pericoloso della smania di veder Dante da per tutto, è un preconcetto anche questo!

Per certe cose non si capisce come possa bastare la tradizione prescindendo dalla potenza del genio di chi ritrae. Dopo il primo baleno a Dante chiarire l'idea avanti di adottarla nel suo canto!

Ma cosa infine poteva dirgli di concreto del monte della Schiavonia la tradizione d'oltre mare? Se mai che esso è un colosso come tanti altri dalle Giulie giú giú alla *Crna Gora,* e nulla piú. E l'idea del lago? Ammettiamo che anche questa fosse intervenuta nei racconti dei paesi d'oltre mare da ulteriori propaggini derivate alla costa forse anche per naturale simpatia d'elementi, d'acque con acque.

Ma sono come soffi vaghi e fantastici che muove l'ala della leggenda, i quali lasciano il profumo d'un'idea che accarezza la mente, e ci vuol ben altro ond'ella si imprima con proporzioni definite e indelebili!

Lasciamo le leggende dei mari che sono diafane e leggère come l'elemento in cospetto del quale esse sorgono, con esse a nulla s'approda, se non alla combinazione a cui ci inducono. E, per quanto sia cosa difficile, si potrà ammettere a dirittura che Dante si fosse imbattuto in chi gli avesse parlato del *Iavornik,* del lago, dell'etimo e delle altre maraviglie! Dante cosí non è piú Dante, egli che a frusto a frusto traendo la vita penosa coglieva impressioni dalla natura, dalla società, dal mondo, le impressioni che costituiscono le gemme del suo Poema e tanto piú pure e gloriose quanto piú dirette e provate.

A noi conviene tener altra via, e considerare le cose da un lato oggettivo.

Quando ci troviamo dinanzi ad un nome di luogo che non significa nulla geograficamente all'infuori del suo territorio, come è del *Tabernik,* Dante deve aver veduto in esso requisiti tali da renderlo degno del suo canto, e per conoscere questi egli doveva essere stato a immediato contatto coi parlanti la lingua e se non proprio sul luogo stesso, per lo meno là dove le impressioni di esso piú direttamente arrivando restavano scolpite nella imaginativa.

Non si tratta né del *Tanai,* né della *Danoja,* né di *Pola,* né di *Arles* verso nord, né di *Cariddi,* né di *Peloro* verso sud che o entravano come elementi nella sfera comune delle nozioni geografiche o apparivano come

residui di tradizioni classiche, ma di un monte affatto sconosciuto, del *Tabernik,* che egli Dante solo e per primo nomina, come per primo nomina il *Quarnaro* il quale nei documenti si conosceva allora per *Sinus Liburnicus!*

E ancóra se volessimo giudicare da quel parallelismo che è cosí proprio e perspicuo in Dante, non solo fra l'idea e l'espressione — che è l'indizio piú comune del genio — ma fra le ragioni determinanti, a mo' d'esempio due similitudini per la dichiarazione d'un fenomeno o d'un fatto, seguiamo Dante quando ci dice

> Siccome ad Arli, ove il Rodano stagna
> siccome a Pola presso del Quarnaro
> che Italia chiude e suoi termini bagna
> fanno i sepolcri tutto il loco varo...

Non si sente forse qui che è tanto vera e armonica l'imagine delle fosse stagnanti della Provenza quanto quelle delle buche della pianura romana di Pola?

Con tali evocazioni di luoghi situati in parti diametralmente opposte ove l'Italia finisce a piè dell'Alpi in cospetto al mare, e la assonanza concorde di lenti abbandoni, di fantasie perdentisi, di ideali, di affetti sull'acque morte e deserte e desolate, e la solennità patetica come di riviere

> . . . . . . ove il Po scende
> per aver pace coi seguaci sui

possiamo noi esser tanto restii al ritenere che Dante dovesse aver visto le scene del suo canto?

Ad Arli, o molto vicino, il Poeta sarà forse stato di passaggio nel suo probabile viaggio a Parigi. E a Pola? Non affermo nulla. Pensiamo al parallelismo. Cosí pure pel *Tabernik.* Il *Pietrapana* è naturale che egli lo conoscesse bene e l'avesse visto piú e piú volte. E il *Tabernik?* Che l'abbia visto, che vi sia stato vicino?

E ancóra. Tutta la gran tela di similitudini raffiguranti scene della natura non comprende forse in prevalenza i caratteri dei luoghi che Dante vide o poteva aver visto, in ordine a quel supponibile itinerario dei suoi viaggi? Da Firenze, dalle spiagge toscane su per le spiagge tirrene alla Provenza del buon Berlinghieri e di Arnaldo Daniello, alla Senna del Valois " che morrà di colpo e di cotenna ", e di nuovo ridiscendendo in Italia, dal " dolce piano che da Vercelli a Marcabò dichina ", a Bismantua, al Montefeltro, al giogo " di che Tever si disserra ", e " suso in Italia bella " dal Benaco a Venezia verso le solitudini di Aquileja, posa il gran nucleo intorno al quale s'impernia l'azione del dramma dantesco, e quivi proprio sentonsi vieppiú le imagini palpitare di memorie appassionate.

Per i paesi lontani, o non tocchi dal suo piede, se pur l'importanza geografica stessa o tradizioni storiche e politiche non li rendevano generalmente noti, ben si vale di espressioni acconcie il Poeta.

Cosí, a mo' d'esempio, del Tanai dove non è supponibile affatto che egli sia stato, dice usando l'espressivo avverbio di luogo accennante a lontananza,

> ne 'l Tanai *là* sotto il freddo cielo

e similmente del " bevero che s'assetta a far sua guerra "

> *là* tra li Tedeschi lurchi

e cosí pure si dica del corso dell'onde

> *là* sovra Cariddi. [1]

*
* *

Conosciuto il suo monte, sentitane la denominazione, Dante certamente collo spirito d'osservazione che gli era proprio, ne avrà altresí consultato l'etimo e trovato che rispondeva press'a poco al concetto espresso dal *Pietrapana* o *Pietrapiana* delle sue terre. Come è possibile altrimenti spiegarci la singolare combinazione di nomi messi a pajo e rivelanti concetti analoghi, quali il *Tabernik* e il *Pietrapana?* È lecito forse supporre che il *Tabernik* sia qui ricordato perché assunto dal Poeta di proposito a efficace mezzo rappresentativo, vale a dire il *Tabernik* in contrapposizione col *Pietrapana* o l'imagine di due monti dai caratteri petrici contrapposta l'una all'altra. [2]

---

[1] Al contrario non mi pare debbano rientrare in questa categoria le imagini dei luoghi il ricordo dei quali non è già espresso direttamente per bocca del Poeta ma di qualche anima. Cosí qui non c'è ragione di riferire per esempio anche il ricordo del Montefeltro per l'accenno, " *là* sovra i monti d'Urbino ".

[2] Cfr. *Paradiso,* XII, 79-81 e XXVI, 133-138.

E cosí tutto pare assumere maggior vitalità, e un soffio di poesia gelido come le brume del *Iavornik* ed i vènti slavi che scuotono i gioghi dell'Appennino si trasfonde per entro il canto dantesco.

E subitanea, viva ricorre alla mente l'illusione che l'esule in un triste mattino d'autunno, pensoso della terra ove era fiorito il suo primo romanticismo d'amore, e figure divine gli erano apparse e cori d'angeli trascorrevano i cieli, volgesse i suoi passi lungo il desolato lago di Zirkniz contemplando lo squallido colosso sovrastante e traesse ispirazione per il Poema che l'aveva fatto per piú anni *macro!*

Ma si potrebbe opporre: ammesso pure che Dante avesse visitato la regione Giulia e il Karso, con qual fondamento si può ritenere che egli sentendo il nome slavo lo avesse degnato di tanta attenzione da indagarne l'intimo significato? E occorreva proprio questo a Dante? O non avrebbe potuto ricordare un nome qualunque senza curarsi né del luogo di provenienza, né della natura del luogo designato, né se avesse esso caratteri floreali piuttosto che petrici? O infine, accogliendo in parte la nostra opinione, non poteva egli valersi del tipo di un monte, poniamo pure denominato *acereto*, che rispondesse soltanto per caratteri petrici a quei requisiti che gli occorrevano per farlo degnamente piombare in Cocito, quei requisiti che certo avea in mente ricordando il *Pietrapana*, senza dare importanza alla denominazione quale essa si fosse?

Tutto questo non ci dà l'idea dell'orditura grandiosa dei concepimenti danteschi. Dante resterebbe inferiore a sé stesso, ove si pensasse che un soffio di voce qualunque solo perché di suono aspro ed esotico lo colpisse, e vi fermasse la sua imaginativa per indi, piú o meno opportunamente eternarla nel canto.

Certe sottigliezze, e dirò anche certo setticismo, tolgono pregio alla materia, non la elevano al grado, nel quale soltanto Dante poteva degnarla d'osservazione.

Fra la psiche di Dante e la materia trattata ci doveva correre perfetto parallelismo, e quindi questa doveva avere natura tale da vantare ascendente sull'altra.

Io credo, come dissi, che presentatosi spontaneo o cercato il fenomeno slavo, Dante non fece a meno d'indagarne l'intimo senso.

A me pare non solo da escludere la possibilità che Dante avveduto com'era, accettasse un nome qualunque, ma ritengo che cercasse proprio uno che fosse espressivo, come il nome di *Pietrapana* che armonizza colle nude balze del monte.

Si badi che Dante, ove avesse trascurato tale corrispondenza fra significazione e cosa significata, di monti pietrosi ne avrebbe trovati di ben colossali e piú vicini a Toscana e ad Aquileja che un monte *Iavornik* qual esso si fosse. Per esempio, restando nella regione Giulia, il *Krn* (2400 m.) aspro per eccellenza e brullo: il *Matajur* (1600 m.) che è il Mons Major dei latini, pure brullo; il *Triglav* poderoso dai caratteri essenzialmente petrici; il *Nanos* o *Mons regis* di Paolo Diacono e dei cronisti medioevali, dal quale tradizione millennaria vuole sia disceso Alboino.

A Dante non mancava lo spirito analitico né per lingue morte né per lingue vive.

Di ciò ne fanno eloquente testimonianza, pur lasciando il *De vulg. Eloquentia*, gli accenni, le voci, le frasi, i brani stranieri di cui come di elemento esotico si infiorano le sue Cantiche. In tutto una sicurezza di vedute: dall'ebraico, dal greco alle lingue nuove, al francese, al provenzale, al tedesco, allo slavo!

E fermandoci per la nostra quistione allo slavo, pensiamo a quel *ces fastu* degli aquilejesi, che egli nel *De vulg. Eloquentia* ha ritratto con esatta perspicuità etimologica. Nel *ces fastu* v'è realmente l'influsso che i latini giulii risentirono nel loro parlare dagli slavi nell'uso del pronome riflessivo di terza persona riferito alla seconda. Dante mi pare abbia voluto benissimo mettere in evidenza la forma barbara che gli suonava *crudeliter*, e non ha detto già *ce fastu*, dizione che ormai è prevalsa e vale *quid facis tu?*, ma *ces fastu?*, vale a dire barbaramente, *quid sibi facis tu?*

***

Nell'interpretare in tal modo il *Tabernik* dantesco, credo si debba confermare l'opinione che si tratti veramente del monte della Carniola, tanto piú che ha l'ornamento del lago, l'idea del quale appare manifesta nel canto di Dante. Perciò elemento non trascurabile.

Intorno allo stesso lago di Zirkniz, che il Tasso voleva ricordare, secondo dopo Dante,

sotto il nome di *Palude lugea* nella "Creazione del mondo", c'è da osservare cosa importante, che certo a Dante non deve essere sfuggita, anzi forse sarà stato uno degli argomenti principali d'ispirazione. Il lago di Zirkniz è celebre per lo spessore singolare del suo ghiaccio, di cui oggidí si fa gran commercio.

Ma un altro fatto ancóra. Il fenomeno dell'intermittenza delle acque del lago, che di primavera e d'estate scompaiono per lasciar luogo opportuno agli agricoltori di seminare nel bacino di esso, questa successione di fenomeni non può darci la ragione dell'immediato succedersi d'episodî nel canto di Dante, da un paesaggio piú che nordicamente freddo ad una scena d'estate in ubertosa pianura

> . . . . quando sogna
> di spigolar sovente la villana?

Sarà forse superflua associazione di idee la mia. È un fatto per altro che ivi esistono canti di sogni di fanciulle, d'idillî estivi, e canti di mietitori! Tuttavia non avanziamo troppo: è infine fenomeno umano e universale codesto dei canti![1]

Ma concludendo, al di sopra dell'ubicazione del *Tabernik* sta per me l'interpretazione del valore etimologico della denominazione, e il pensiero di Dante e la ragione per la quale egli lo ha ricordato. A questo principalmente io ho mirato.

Ché se si potesse con prove irrefragabili dimostrare che il *Tabernik* non è il *Iavornik* di Zirkniz, io, ammettendo pure la diversa ubicazione, tuttavia riterrei, certo a scapito dell'effetto estetico, che Dante, senza determinata idea di luoghi riferendosi al vecchio mondo slavo che dagli Urali s'estendeva fino alle coste adriatiche, avesse cercato la denominazione d'un monte colossale e squallido che potesse opportunamente con "rima aspra e chioccia" star accanto al suo *Pietrapana,* insieme con esso a simboleggiare il cosmogonico concetto che l'eccellenza, la sublimazione del piú forte, del piú resistente elemento tellurico nulla vale contro il potere degli inferni dei.

Non spetta a me veramente la conclusione. Ad altri studiosi il vedere se la evocazione del *Tabernik* è effetto di mero caso o no, e che valga.

A me basti l'aver informato d'un fenomeno linguistico singolare per quanto di piú esotico ebbe mai Dante a dire di sua ispirazione senz'orma di precedenza alcuna, derivato proprio dai termini di quelle terre che hanno sempre aspirato per virtú etnica ai comuni destini della patria italiana, alla gloria del "bel paese dove il sí suona".

Zirkniz, agosto 1902.

BRUNO GUYON.

[1] Notevole una leggenda da me sentita sul lago. Probabilmente è una leggenda di riflesso che ricorda quella d'Ero e Leandro, celebrata dal Byron e dallo Schiller, e si riferisce alla fine tragica di due innamorati della famiglia dei Karlovec e dei Steberc.

PER LA VARIA FORTUNA DI DANTE

NEL SECOLO XIV

SECONDO SAGGIO *

*I concetti generici dell'ermeneutica dantesca nel secolo XIV e l'*Epistola *a Cangrande*

II.

ANONIMO FIORENTINO. [1] — Non si hanno dati precisi per la cronologia di questo commento. Ma appartenga esso ai primi anni del Quattrocento, [2] o sia anche piú vecchio di qualche decennio, [3] torna bene prenderlo in esame qui, tra il Villani e il Buti, che segnano approssimativamente i limiti cronologici indicati.

Le prime parole ci richiamano súbito al Boccaccio:

ANONIMO.

Nel mezzo del cammin, ecc. Avea cominciato l'autore questa sua tripartita Commedia in questi versi latini: *Ultima regna canam* etc.; et già distesa la materia alquanto inanzi, quando mutò consiglio, avendo rispetto che i signori et gli altri uomini et potenti avean quasi del tutto abbandonati gli studj liberali et filosofichi, et quasi veruno era che a scienzia attendesse; et se pur veruno v'attendea, facea i libri degli autori traslatare in volgare. Et l'Autore, disiderando onore, ch'era il premio ch'egli aspettava della sua fatica: et i Signori et gli alti uomini ab antico erano quelli che avevono tratto inanzi et dato fama a Poeti che altro non desideravano (*Quid queritur sacris nisi tantum fama poetis.* Et che s'addimanda altro se non fama da Poeti?); et l'Autore della presente opera quella meritamente aspettando, pensò fare questo suo trattato et maravigliosa meditazione, almeno nella corteccia di fuori conforme agl'ingegni et agli studj loro: e lasciando i versi latini, la ridusse et compose in rittimi volgari.

BOCCACCIO.

Cominciò il presente libro in versi latini, cosí: *Ultima regna canam*, etc. E già era alquanto proceduto avanti, quando gli parve da mutare stilo: e il consiglio che il mosse, fu manifestamente conoscere i liberali studj e' filosofici essere del tutto abbandonati da' principi e da' signori e dagli eccellenti uomini, i quali solevano onorare e rendere famosi i poeti e le loro opere: e però veggendo quasi abbandonato Virgilio e gli altri, o essere nelle mani d'uomini plebei e di bassa condizione, estimò cosí al suo lavorio dovere addivenire, e per conseguente non seguirnegli quello, perché alla fatica si sottomettea. Di che gli parve dovere il suo Poema fare conforme, almeno nella corteccia di fuori, agl'ingegni de' presenti signori; de' quali se alcuno n'è che alcuno libro voglia vedere, e esso sia in latino, tantosto il fanno trasformare in volgare: d'onde prese argomento, che se vulgare fosse il suo Poema, egli piacerebbe; dove in latino sarebbe schifato. E perciò, lasciati i versi latini, in ritmi volgari scrisse, come veggiamo (p. 102).

Dopo questa introduzione, l'Anonimo tratta in primo luogo dell'*Inferno*, "dove ell'è sia et che cosa sia" e "quello che n'hanno sentito i santi et gli antichi autori et poeti". I primi tre periodi contengono citazioni, che non rinvengo

* Continuazione, vedi p. 20.

[1] *Commento alla "Divina Commedia" d'Anonimo fiorentino,* Bologna, 1866, vol. I, p. 6 e seg.

[2] *Giornale storico della letter. ital.*, vol. IV, p. 57.

[3] G. CARDUCCI, *Opere*, vol. VIII, p. 34 e seg.

ne' commentatori precedenti, da Papia, da s. Gregorio, dal Salmista, da s. Giovanni; poi, per tutto il resto della trattazione, egli compila o trascrive o parafrasa il Boccaccio. Notevole è il mutamento fatto subire alla citazione dell'*Odissea*, che nella fonte è in discorso obliquo, e l'Anonimo volge in discorso diretto:

ANONIMO.

Omero poeta, ch'è de' piú antichi che di ciò menzione faccia, scrive nel XI libro della sua *Odixia*: " Per nave, dicea, mandate per lo mare, verranno allo 'nferno, per sapere da Tiresia tebano i suoi futuri accidenti ".

BOCCACCIO.

Omero, il quale pare essere de' piú antichi poeti che di ciò menzione faccia, scrive nel libro XI della sua *Odissea*, Ulisse per mare essere stato mandato da Circe in oceano per dovere in inferno discendere a sapere da Tiresia tebano i suoi futuri accidenti (p. 97).

A proposito della forma d'Inferno, quel che al Boccaccio appare come un *corno* (p. 98), l' altro pone per *vaso*, e conseguente all' immagine nuova rimpasta e atteggia il discorso dell' originale. Ancor piú notevole è il fatto che, mentre nei singoli capi della trattazione l'Ottimo segue strettamente il suo autore, aderendovi in piú luoghi fin alla lettera; quanto all' ordine, s'abbandona al proprio genio. Che abbia voluto sviare il sospetto di plagio, o abbia creduto di far cosí opera nuova? Ecco lo schema del discorso in entrambi:

ANONIMO.	BOCCACCIO.
I. Composizione del poema in volgare;	I. Esistenza dell' inferno;
II. Dov' e l' inferno;	II. I tre inferni;
III. Sua entrata;	III. Entrata;
IV. I tre inferni;	IV. Forma;
V. Forma;	V. Nomi diversi;
VI. Nomi diversi.	VI. Composizione del Poema in volgare.

Enumerati i diversi nomi d' Inferno, egli segue: " Et è ancóra da sapere che 'l modo del trattare del nostro autore è ritimico, distinto per libri overo cantiche, et per capitoli overo canti ". Con queste parole, anche di boccaccesca reminiscenza, si passa bruscamente alla seconda parte del Proemio, che tratta del *titolo* del libro e della *forma* del trattare: il primo punto risale per piú attinenze al paragrafo analogo dell'Antico; [1] il secondo [2] è compilazione letterale da Pietro di Dante.

ANONIMO.

Il titolo del libro è *Commedia*, detto da *comos* greco che è a dire *villa*, et *odos* che è a dire *canto*, quasi canto di villa. Et quattro sono li stili del poetico parlare: ciò sono commedia, tragedia, satira et elegia. Commedia è quello stile poetico per lo quale si scrivono i fatti delle private persone et basse con stilo mezzano, et alcuna volta tratta storie di persone autorevoli. Tragedia è quello stilo de' poeti nel quale si trattano le magnifiche cose ecc.

ANTICO.

Il titolo del libro è questo: *Comedia*..., del qual vocabolo è da sapere che quattro sono li stili del poetico parlare, cioè tragedia, comedia, satira e elegia. Tragedia si è lo stile nel quale si tratta magnifiche cose, siccome è Lucano.... Comedia è uno stile che tratta comunemente di cose basse mezzane e alte, o vero che comincia in miseria e termina a la felicitade ecc.

ANONIMO.

La forma del trattare è di sette guise, siccome di sette guise lo intendimento che usa il nostro Autore in questa sua poesia: cioè litterale, superficiale e parabolico, cioè che scrive alcune cose che non importono altro intendimento, se non come suona la lettera ecc.

PIETRO DI DANTE.

Forma tractandi est septemcuplex, prout septemcuplex est sensus, quo utitur in hoc poemate noster auctor. Nam primo utitur quodam sensu, qui dicitur litteralis, sive superficialis et parabolicus: hoc est quod scribit quaedam, quae non importabunt aliud intellectum nisi ut litera sola sonabit etc. (p. 4).

---

[1] Designo col nome di " Antico " il Proemio pubblicato dallo Scarabelli come opera del Lana (in I. DELLA LANA, *Comedia* ecc., Bologna, 1866, vol. I, p. [illegible] seg.). Vedi appresso).

[2] Notato anche dal ROCCA, *op. cit.*, p. [illegible]

In qualche punto fraintende o legge male, come:

Et così quando l'Autore dice sé essere sceso in Inferno per fantasia et non personalmente, ma essere disceso allo 'nferno allo strazio de' vizj, et quindi essere uscito;

Sic et cum auctor iste dicit se descendisse in Infernum per phantasiam intellectualiter non personaliter, prout fecit, intelligit se descendisse ad infimum statum vitiorum, et inde exisse (p. 7);

(purché le storture di questo brano non debbano attribuirsi, anziché all'autore, all'ignoranza o distrazione dei trascrittori). E procede così, sfrondando e riducendo il testo originale, fino all'ultimo periodo:

Anagogicamente si favella, quando si dànno à intendere cose celestiali.

Anagogice quis loquitur, cum datur intelligi quod desideratum est, et cum per terrena dantur intelligi coelestia (p. 7).

Il Proemio dell'Anonimo fiorentino, dunque, non è che un centone, di cui la prima parte deriva interamente dal Boccaccio, la seconda è compilata su l'Antico e Pietro di Dante. L'Autore, attingendo liberamente a queste tre fonti, non costringe la trattazione entro linee schematiche: ordina e rimugina la roba d'altri a suo capriccio, e con punta abilità.

III.

FRANCESCO DA BUTI [1] — Anche il Buti, cui gli Ufficiali dello Studio di Pisa avean dato l'incarico di legger Dante al popolo, compendiò le sue letture, come il Villani, pei " conforti incitativi delli amici e massimamente delli uditori, ai quali per la continuanza la lezione mostrava essere piaciuta ". [2] Il suo Commento era compiuto nel giugno del 1385. [3] Va innanzi all'opera una dotta " escusazione ", motivata su il tèma " Poca favilla gran fiamma seconda " (verso già tolto nello stesso senso e cogli stessi intendimenti dal Lana); il Proemio poi comincia così:

" Sí come dicono tutti li espositori nelli principî delli autori, si richiede di manifestare tre cose principalmente; cioè le cagioni, et appresso la nominazione, e poi la supposizione dell'opera. E quanto al primo è da sapere che le cagioni, che sono da investigare nelli principî delli autori, sono quattro; cioè cagione materiale, formale, efficiente e finale. Et in questo nominato Poema la cagione prima, cioè materiale, che tanto è a dire quanto il suggetto di che l'Autore parla, si è litteralmente lo stato dell'anime dopo la separazione dal corpo, et allegoricamente o vero moralmente è lo premio o vero la pena a che l'uomo s'obliga vivendo in questa vita per lo libero arbitrio. La cagione seconda, cioè formale, è doppia; cioè la forma del trattato e il modo del trattare, ecc. Si confronti questo principio con quello del Boccaccio, riportato qui innanzi a p. 59; e poi si proceda nel confronto

[1] FRANCESCO DA BUTI, *Commento sopra la " Divina Comedia ecc. "*, ed. Giannini, Pisa, 1858, vol. I.
[2] *Ibid.*, p. 5.
[3] *Ibid.*, p. XXXIV.

sino alla fine del Proemio: il Buti riduce o traduce o esemplifica l'esposizione del Boccaccio, e non isdegna di trascriverlo quasi a parola in alcuni punti, come:

BUTI.	BOCCACCIO.
....Dante Allighieri, per ischiatta uomo nobile della città di Fiorenza, la vita del quale non fu uniforme, ma di diverse mutazioni infestata; imperò che spesse volte in nuove qualità di studî si permutò ecc. (p. 8).	....Dante Allighieri, per ischiatta nobile uomo della nostra città; e la sua vita non fu uniforme, ma da varie mutazioni infestata, spesse volte in nuove qualità di studj si permutò ecc. (p. 87).

Poche e brevi aggiunte son qua e là interposte. Le enumero qui tutte: la citazione del Canto XVI (oltre il XXI ricordato anche dal Boccaccio), a proposito del titolo di *commedia;* la citazione dei Canti XX e XXXIII dell'*Inferno,* ove i capitoli son chiamati *canti;* il numero di questi in ciascuna Cantica; l'osservazione che non tutti i Canti sono di una misura, e che tra i versi ve n' ha di dieci, di undici, di dodici sillabe; la divisione dei ritmi "overo ternarî", in versi; e le frasi seguenti: "di musica ancóra si può credere, e sí per li sonetti e canzoni morali ch' elli sottilmente compose, che ne fosse assai bene informato"; "com' elli dimostra in alcuna delle sue canzoni morali; dico in alcuna: però che al mio parere in molt' altre ebbe altro intendimento allegorico, come ben si può accorgere chi perspicacemente legge quelle". Di piú: l'iscrizione posta sul sepolcro "Iura monarchiae etc."; e, a proposito della convenienza del nome: "significandosi et appropriandosi questo medesimo per quello che si dice comunemente: "nomina et pronomina sunt consequentia rerum".

Svolti i concetti generici, il Buti conclude, come il Boccaccio, che non intende "né in questo né in altro dire alcuna cosa che sia contra la determinazione della santa madre Ecclesia catolica";

BUTI.	BOCCACCIO.
e, se mi venisse detto, per materia alcuna che occorresse, alcuna cosa che venisse contra la determinazione detta, infino ad ora la rivoco et òlla e tengola per non detta, sottomettendomi alla correzione di ciascuno valente catolico (p. 11).	che se alcuna cosa meno avvedutamente o per ignoranza mi venisse detta, la qual fosse meno che conforme alla cattolica verità, che per non detta sia, e da ora la rivoco, e alla emendazione della santa chiesa me ne sommetto (p. 91).

Dopo la partizione di tutta l'opera, e la divisione e il contenuto del primo Canto, si espongono i quattro sensi: anche qui con adesione quasi letterale alla fonte consueta. Unica aggiunta sono i noti versi: "Littera gesta refert; quid credas allegoria; moralis quid agas; quid speres anagogia".

Conclusione. Il Proemio del Buti non è che il Proemio di G. Boccaccio sfrondato e compendiato; e benché in un punto si rimandi e si faccia anche il nome dell'espositore fiorentino,[1] il discorso procede come se fosse opera originale.

---

[1] "Le ragioni che si po[illegible] contra, a mostrare che questo nome non si convenía a questa opera, e le soluzioni a ciò, al presen[illegible] vare la brevità, e perché messer Giovanni Boccacci nella sua lettura che cominciò, assai so[illegible] cca" (p. 7).

IV.

BENVENUTO DA IMOLA. — Il Proemio di Benvenuto comprende tre parti. Nella prima si celebrano le lodi della famiglia d' Este in generale, e del marchese Niccolò in particolare, a cui l'opera è dedicata. Nella seconda si esalta il Poeta con il detto di Averroe: " Ipse est mare inundans, undique venientium indigentias replens affluenter et copiose „. Le parole " ipse est mare inundans „ significano la maravigliosa profondità del suo sapere; " hic namque poeta peritissimus, omnium coelestium terrestrium et infernorum profunda speculabiliter contemplatus, singula quaeque descripsit *historice*, *allegorice*, *tropologice*, *anagogice* „ (p. 7). Le parole " undique venientium indigentias replens „ significano la grande e molteplice utilità che agli uomini deriva dallo studio del Poema; e le altre " affluenter et copiose „ ne indicano la " fertilitas ineffabilis „. Nella terza parte infine si svolge lo schema dei soliti concetti tradizionali. La fonte di Benvenuto è l'Antico; ma la trattazione è fatta con maggior larghezza di notizie.

BENVENUTO.

Ad cujus clariorem intelligentiam quaedam evidentialia extrinsecus praelibentur. Et primo quaeratur quis libri autor: secundo, quae materia: tertio, quae intentio: quarto, quae utilitas: quinto, cui parti philosophiae supponatur: sexto, quis libri titulus.

ANTICO.

Ora convenevile cosa è, e anco utile o vero necessaria, primamente fare onore a tanto autore richiedendo del suo nome e del suo essere; che la materia o vero subietto de la sua presente opera; che fu la sua intenzione, per la quale tanta fatica imprese, e la cagione che a ciò fare 'l mosse; quale l'utile dei leggenti; ed al titolo del libro; ed a qual parte di filosofia è sottoposta questa opera: di quelle cose che si sogliono domandare nel cominciamento delle esposizioni dei libri.

Come nell'Antico, i concetti si seguono in quest' ordine:

I. *Auctor*. — Ricorre anche nella fonte, a proposito del nome dell'Autore, la frase " est enim nomen consequens rei „; manca ivi però la spiegazione della parola " Dante „. Benvenuto tra le due interpretazioni correnti, quella di Pietro di Dante (p. 513) e l'altra, qui innanzi ricordata, di Guido da Pisa, riferisce la prima, e aggiunge la seconda modificandola così: " Vel dictus est Dantes quasi *dans theos*, idest Dei et divinorum noticiam „. Seguono notizie sugli studî, la vita, la famiglia del Poeta, e poi il sogno della madre con l'analoga interpretazione: tutta roba della *Vita* del Boccaccio, di cui qua e là, tra il discorso svolgentesi con andamento originale, risuona qualche parola.

BENVENUTO.

.... Parisius, ubi adeo alte emicuit, quod ab aliquibus vocabatur poeta, ab aliis philosophus, ab aliis theologus.

.... videbatur oriri pavo. Ex qua re tanta admiratio nata est ipsi dominae, quod somnium rupit.

Quod ceciderit in ipso conatu, significat casum quem omnes facimus sine resurgere, scilicet casum mortis (p. 12 e segg).

BOCCACCIO.

.... meritò altissimi titoli; perocchè alcuni il chiamarono sempre poeta, altri filosofo, e molti teologo (p. 10).

.... di lui uno bellissimo paone le parea vedere. Dalla quale maraviglia la gentile donna commossa, ruppe, senza vedere di lui più avanti, il dolce sonno (p. 70).

.... il quale cadere niun'altra cosa fu, se non quello cadimento che tutti facciamo senza levarci, cioè il morire (p. 73).

II. *Materia.*

BENVENUTO.	ANTICO.
Materia, sive subiectum huius libri, est status animae humanae tam iunctae corpori quam a corpore separatae; qui status universaliter est triplex, sicut autor tres facit partes de toto opere.	Fu la materia overo subietto de la presente opera lo costume de li uomini, o vero vizii e virtú; o.... lo stato delle anime dopo lo temporale mondo; la quale universalmente è di tre condizioni, si com' egli fa tre parti del suo volume.

E séguita cosí a elaborare e ampliare piú liberamente la duplice chiosa accennata dall'Antico.

III. *Intentio autoris.*

IV. *Utilitas.*

V. *Cui parti philosophiae supponatur.*

Sempre seguendo l'Antico, Benvenuto svolge o costringe a suo modo il pensiero di lui. Si confronti, ad esempio, il paragrafo V, sul " genere di filosofia ", con quello dell'Antico (che è il 6^{0}).

BENVENUTO.	ANTICO.
Liber iste supponitur omni parti philosophiae; et primo Ethicae, in quantum tractat de actibus humanis, puta de viciis et virtutibus: Metaphysicae et Theologiae, in quantum tractat de Deo et substantiis separatis, sive angelis: et interdum Physicae, quoniam scilicet interserit quaedam naturalia; tamen proprius et principalius supponitur Ethicae, ut per se patet.	Puossi dire che questa opera sia sottoposta a morale filosofia, in quanto ella ha per suo subietto atti umani, e puotesi dire che a nulla *speziale parte* [1] di filosofia sia sottoposta, in quanto in essa si tratta della divina essenzia che appartiene alla supereccellentissima teologia, e cosí quando tratta della natura angelica e de li corpi sopracelesti e de le altre scienzie.

VI. *Libri titulus est talis*: " Incipit prima cantica Comoediae D. Aldigherii poetae florentini, in qua tractatur de Inferno ". E poi: " In hoc titulo, primo tangitur ordo sive causa formalis "; e cosí Benvenuto s'apre la via a parlare della causa formale, sempre aderendo all'Antico, da cui traduce liberamente qualche frase. Confronta:

BENVENUTO.	ANTICO.
Forma tractatus est compositio rhythmica, suavitate eloquentiae et gravitate sententiae condita.	La forma del trattato è da considerare in due modi, l'uno quanto alla forma di versi ritimichi.... pieni di soavità e di loquenza e di gravitadi e maturezza sentenziosa.

Benvenuto però corregge il pasticcetto che v'è nella fonte a questo punto, aggiungendovi i molteplici modi del trattare, " scilicet diffinitivus, divisivus, probativus, improbativus et exemplorum positivus ", e la spiegazione di ciascuno, che manca in altri Proemi. Tornato poi al titolo del libro, spiega la denominazione di *cantica* (argomento toccato dal Boccaccio, ma in diverso modo), e quindi di *commedia*, che naturalmente si porta con sé l'accenno ai varî stili, che sono tragedia, satira, commedia. Qui Benvenuto si allontana dall'Autore seguíto finora (ove gli stili son quattro e non tre, e di ciascuno si fa molto povera menzione, come vedremo), e tratta di essi con maggior sicurezza e piú larga dottrina (si noti nella frase " facta ruralium plebeiorum et humilium personarum " l'eco delle parole

[1] Nel testo dello Scarabelli "spezialmente". Correggo questi e altri errori sul cod. Riccard. 1023.

di Papia [1] intorno alla *Comedia:* " Comedia est que res privatarum et humilium personarum ", etc.), concludendo con un pensiero che ricorre, a mia conoscenza, solo in Guido da Pisa:

Benvenuto.

Si quis velit subtiliter investigare, hic est tragoedia, satyra et comoedia. Tragoedia quidem, quia describit gesta pontificum, principum, regum, baronum et aliorum magnatum et nobilium, sicut patet in toto libro. Satyra, idest reprehensoria; reprehendit enim mirabiliter et audacter omnia genera viciorum, nec parcit dignitati, potestati vel nobilitati alicuius. Ideo convenientius posset intitulari satyra, quam tragoedia vel comoedia.

Guido.

Dantes autem potest dici non solum comicus propter suam comediam, sed etiam poeta lyricus propter diversitatem rithimorum et propter dulcifluum et mellifluum, quem reddunt, sonum; et satyricus propter reprehensionem vitiorum et commendationem virtutum, quas facit; et tragedus propter magnalia gesta, que narrat, sublimium personarum (p. 155).

E séguita: " Potest etiam dici quod sit comoedia; nam, secundum Isidorum, Comoedia incipit a tristibus et terminatur ad laeta. Et ita liber iste incipit a tristi materia, scilicit ab Inferno, et terminatur ad laetam, scilicet ad Paradisum sive ad divinam essentiam. Sed dices forsan, lector: cur vis mihi baptizare librum de novo, cum autor nominaverit ipsum Comoediam? Dico quod autor potius voluit vocare librum Comoediam a stylo infimo et vulgari, quia de rei veritate est humilis respectu litteralis, quamvis in genere suo sit sublimis et excellens "; dove mi pare che l'A. abbia presente le parole del Boccaccio: " .... lo stile comico è *umile* e rimesso....; quantunque in volgare scritto sia..... egli è ornato e leggiadro e *sublime* " (p. 85): dell'*Epistola*, non pare abbia alcuna notizia.

Conclusione. Anche Benvenuto da Imola, uomo dotto e autore di piú opere dotte, amico del Petrarca, del Boccaccio, del Salutati, scrivendo il Proemio, si vale di quello dell'Antico, senza citarlo; lo megliora però e arricchisce di piú larghe notizie, attingendo direttamente alle fonti comuni del sapere medievale. Ricorre, per la parte biografica, alla *Vita* boccaccesca; e forse conosce anche i Proemi di Guido da Pisa e del Boccaccio.

V.

BOCCACCIO. — Come Pietro di Dante si fa il segno della croce prima di cominciare, il Boccaccio invoca l'aiuto divino, virgilianamente, siccome a " materia poetica " conviensi: poi imposta lo schema della trattazione, con elementi desunti dal medesimo Pietro.

Boccaccio.

.... avanti che alla lettera del testo si venga, estimo sieno da vedere tre cose, le quali generalmente si so-

Pietro.

Porro in praesenti nostro opere, ut in quolibet alio actuali, quadruplex erit causa intimanda: scilicet, causa

[1] Citato nel *Catholicon* di Giovanni da Genova, che mi sembra sia la fonte di Benvenuto per questa parte. Cfr. le parole di Benvenuto " Tragedia describit gesta pontificum .... et aliorum magnatum .... Satyra idest reprehensoria " con quelle di Giovanni " Tragedia regum et magnatum .... comedia humili stilo describitur .... Satyra carmen reprehensorium ".

gliono cercare ne' principj di ciascuna cosa, che appartenga a dottrina: la primiera è di mostrare quante e quali siano le cause di questo libro; la seconda, qual sia il titolo del libro; la terza, a qual parte di filosofia sia il presente libro supposto. Le cause di questo libro son quattro: la materiale, la formale, la efficiente e la finale.

efficiens, materialis, formalis et finalis. Magistraliter solet addi quis sit libri titulus, et cui parti philosophiae supponitur (p. 3).

Il modo nuovo, in cui Pietro, allontanandosi dai suoi predecessori, enumera e aggruppa i sei concetti generici, induce il Boccaccio a fare un passo avanti: ad accentuare piú decisamente quella enumerazione, fino a ridurre a tre capi lo schema dottrinale. Egli segue però nello svolgimento delle *cause* un ordine piú razionale, toccando prima della causa materiale, poi della formale; traduce, quasi letteralmente, tutta questa parte dall' *Epistola* a Cangrande.

BOCCACCIO.	EPISTOLA.
La materiale è, nella presente opera, doppia, cosí come è doppio il suggetto, il quale è colla materia una medesima cosa.	.... manifestum est quod duplex oportet esse subiectum, circa quod currant alterni sensus.

(Si noti l'avvolgimento e la ripetizione che è in questo primo periodo. Messosi sulla falsariga dell' *Epistola*, era necessario conciliare la denominazione già adottata di *causa materiale*, con l'altra di *subiectum*, che occorre nella nuova fonte).

È adunque il suggetto, secondo il senso letterale, lo stato dell'anime dopo la morte de' corpi semplicemente preso; perciocchè di quello, e intorno a quello, tutto il processo della presente opera intende.	Est ergo subiectum totius operis, literaliter tantum accepti, "status animarum post mortem simpliciter sumptus „. Nam de illo et circa illum totius operis versatur processus (paragr. VIII).

E cosí tutto il brano intorno alla *causa materiale*, *formale* e *finale*, è traduzione letterale dei paragrafi VIII, IX, parte del XIV, e XV dell' *Epistola*. (Si osservi nel periodo citato lo spostamento del *totius*, che nell' originale è riferito con logica convenienza a *operis*, e nella traduzione diventa inutile determinazione di *processo*).

Esaurita la prima parte, l'Autore passa alla seconda, cioè al *titolo* del libro: rileva la differenza che è nei diversi testi, spiega il significato di *cantica* e poi di *commedia*, indugiandosi su le obiezioni da altri già mosse a un titolo siffatto; il qual titolo, sotto ogni rispetto (preso nel significato classico di *azione teatrale*), sconviene alla contenenza del Poema. E poi conclude: " Né si può dire non essere stato della mente dell'Autore che questo libro non si chiamasse *commedia* . . . ; conciossiacosaché esso medesimo nel XXI canto di questa prima Cantica il chiami *commedia* . . . . Che adunque diremo alle obiezioni fatte? Credo, conciossiacosaché oculatissimo uomo fosse l'Autore, lui non avere avuto riguardo alle parti che nelle commedie si contengono, ma al tutto, e da quello avere il suo libro dinominato „, ecc. Or qui vien fatto di domandare: se il Boccaccio avesse conosciuta l'*Epistola* (che è sua fonte, e in questo e in altri luoghi) come opera di Dante, non si sarebbe forse rimesso alle autentiche dichiarazioni dell'*oculatissimo* Autore, invece di perdersi a discutere le opinioni degli altri, e poi concludere con un timido " credo „ ecc.? E si noti, di piú, che tra le opinioni altrui, contro le quali, per rispetto alla convenienza del titolo, si fanno obiezioni, ve n'è una che appartiene per l'appunto all'*Epistola*:

Boccaccio.	Epistola.
Dicono adunque primieramente .... Oltre a questo, lo stile comico è *umile* e *rimesso*, acciocché alla materia sia conforme; quello che della presente opera dire non si può. Perciocché quantunque in volgare scritto sia, nel quale pare che *communichino* le *femminette*, egli è nondimeno ornato e leggiadro e sublime.	**Si ad modum loquendi, *remissus* est modus et *humilis*, QUIA locutio *vulgaris*, in qua et *mulierculae communicant*.**

Il QUIA dunque dell' *Epistola*, cosí vigorosamente oggi impugnato dal D' Ovidio, avea già incontrata la riprovazione del Boccaccio. E questo solo, se altre considerazioni non vi fossero, a me basta per affermare: 1° che il manoscritto dell' *Epistola*, di cui il Boccaccio si serviva e dal quale desumeva, questa del volgare, come opinione corrente, non portava certo l'enfatica intitolazione che attribuisce l'opera a Dante; 2° che il Boccaccio ritenne e sfruttò l' *Epistola* come opera appartenente a uno dei tanti commentatori del Poema.

Alla dichiarazione del *titolo*, seguono notizie intorno alla vita e ai costumi di Dante. Parve al Boccaccio, fosse questo il luogo piú adatto a parlare distesamente di un soggetto, a cui egli aveva inclinazione speciale: sotto la rubrica della causa efficiente, dove i suoi predecessori, toccano di questa materia, forse gli sembrò di non potersi dilungare a suo piacere, senza ecceder troppo dai termini schematici fissati dalla consuetudine. Quanto al significato del nome *Dante*, ei trascura l'opinione di Pietro, e spiega con ricchezza di parole e nuove osservazioni l'idea toccata per primo da Guido da Pisa.

" La terza cosa principale, la quale dissi essere da investigare, è a qual parte di filosofia sia sottoposto il presente libro; il quale, secondo il mio giudicio, è sottoposto alla parte morale ovvero etica ". Si noti che l' *Epistola* ha " sub quo hic... proceditur "; e Guido: " sub quo genere philosophye ista comedia decurrat.... comprehendatur ". L'espressione boccaccesca con il ripetersi del verbo e, sembrami anche, con la formula di circospezione " secondo il mio giudicio ", tradisce la sua fonte, che è Pietro di Dante: " Nunc videndum cui parti philosophiae supponatur. Unde dico quod supponitur ethicae, idest morali philosophiae ". Qui Pietro fa punto; ma il Boccaccio continua e traduce il secondo periodo del parag. XVI dell'*Epistola*. Il quale, nel testo latino (e ciò anche va notato, per metter sempre piú in rilievo la poca scrupolosità con cui il Boccaccio attinge a questo documento epistolare) è periodo dichiarativo di quel che precede, che finisce con le parole: " quia non ad speculandum sed ad opus incoeptum est totum et pars "; nel Boccaccio invece si attacca alla frase sovra citata con un " perciocché ": traduzione materiale del " nam ", che, soppresso il periodetto a cui esso nella fonte è strettamente legato, finisce col perdere il suo preciso valore logico.

Si chiude il Proemio generale, o meglio si preludia alla seconda parte della prima lezione introduttiva (che tocca dell'Inferno secondo lo schema accennato a p. 60, e poi delle ragioni per cui Dante prescelse il volgare), con una dichiarazione d'insufficienza e di sommessione alla Santa Chiesa: dichiarazione venuta già di consuetudine dai piú antichi espositori.

Il Boccaccio per primo fa dell'allegoria una speciale trattazione, che segue al commento letterale di ogni Canto. È dunque da cercare nella [illegible] queste trat-

tazioni intorno all'allegoria il discorso sui quattro sensi, che nei commentatori precedenti è sotto il concetto di " subiectum ". La convenienza, e diciam pure, necessità di questa posposizione, fu già avvertita dal Vandelli in una bella nota, in cui si mostra che anche per i quattro sensi la fonte del Boccaccio è l'*Epistola*, trattata con la solita disinvoltura. Cito una parte della nota a piè di pagina, perché il lettore abbia qui sott'occhio tutti gli elementi del nostro discorso.[1]

E ora concludiamo. Piú ricco di quelli finora esaminati dal lato biografico, piú libero nell'aggruppamento di alcune parti, il Boccaccio, tranne qualche elemento attinto al Proemio di Pietro, in complesso toglie il contenuto dottrinale del suo discorso dall'*Epistola* a Cangrande. Considera l'*Epistola* come opera di un commentatore qualsiasi, e se ne serve, al pari degli altri, come materia di *ius comune*, sia traducendola a parola, sia riducendola con poca scrupolosità.

(*continua*) F. P. Luiso.

[1] *Bullettino*, ecc., vol. VIII, p. 156: " Che anche qui il latino sia fonte del Boccaccio e non viceversa, parmi evidente. Si confrontino questi due passi nei due testi: 1° *Epistola*: '....significatur exitus animae sanctae ab huius corruptionis servitute ad aeternae gloriae libertatem.' *Boccaccio:* '....vedremo esserci dimostrato l'uscimento dell'anima santa dalla corruzione di questa servitudine alla libertà della gloria eternale.' L'*ad libertatem* vuole, mi par chiaro, come suo precedente l'*a servitute* del testo latino: il Boccaccio o fraintese, o tradusse liberamente senza badare al contrapposto, o usò un testo latino scorretto; 2° *Epistola:* 'Et quomodo isti sensus mystici variis appellantur nominibus, generaliter omnes dici possunt allegorici.' *Boccaccio:* 'E cosí come questi sensi mistici sono generalmente per varî nomi appellati, tutti nondimeno si possono chiamare allegorici.' Il *generaliter* nel suo senso di 'con espressione generale' quadra benissimo nel posto dove ce l'offre l'*Epistola*, al principio cioè della seconda parte del periodetto; in tutt'altro senso e luogo ci presenta il Boccaccio il suo 'generalmente.' Ora che i due testi siano in diretta relazione è indiscutibile, ed altrettanto sicuro parmi la derivazione dell'italiano dal latino; perché, se non era difficile attaccare il 'generaliter' alla prima parte anziché alla seconda parte della frase e intenderlo o fraintenderlo, per conseguenza, come fa il Boccaccio, non era possibile, mi sembra, che uno, avendo sotto gli occhi il testo boccaccesco, nel tradurre in latino, spostasse a quel modo il 'generalmente' e mutasse cosí il significato di esso ". Non vale aggiungere che il Vandelli mira a togliere, a vantaggio dell'autenticità, ogni fondamento all'opinione di coloro, secondo cui l'*Epistola* sarebbe una manipolazione della seconda metà del secolo XIV.

INTERPRETAZIONE STORICO-CRITICA
del verso 30, Canto XXIV del Purgatorio.

.... Bonifazio
che pasturò col rocco molte genti.

Fra la turba tacita e devota delle anime dei golosi che, sformati da orribile magrezza, si aggirano pel sesto cerchio del *Purgatorio*, Dante vede un certo Bonifazio, il quale per lo stimolo della fame e della sete, cui rende piú acuto la vista dei pomi olezzanti dell'albero misterioso, e lo sprazzo dell'acqua limpida, che ne irrora le verdi fronde alla cima, al pari del figlio di Triopa,

.... *petit ille dapes*
Oraque vana movet, dentemque in dente fatigat. [1]

Chi è questo Bonifazio che "per fame a vôto usa li denti?"

Se il Poeta ha creduto opportuno di nominarlo tra la moltitudine di coloro

che seguitar la gola oltre misura,

possiamo senz'altro ritenere che non è un'ombra volgare, ma di uno che in qualche modo salí in fama nella vita terrena. [2] Non oscuro, è vero, ma nemmeno tanto famoso da bastare il solo nome di lui a farci conoscere chi veramente egli fosse, Dante, per togliere ogni dubbiezza, gli pone, dirò cosí, in mano l'insegna della dignità di cui fu rivestito in terra, e in tal modo ce lo presenta, indicando esattamente, con una delle sue mirabili perifrasi, la natura di questa dignità, il luogo dove fu esercitata, le persone che ad essa furono soggette:

.... Bonifazio
che pasturò col rocco molte genti.

Commentatori antichi e moderni, quasi unanimi, hanno ravvisato in questo Bonifazio un principe della Chiesa, un grande pastore di anime, collocato dal Poeta presso il Pastore supremo che

.... purga per digiuno
l'anguille di Bolsena e la vernaccia.

[1] Ovidio, *Metamorphoseon*, lib. VIII.
[2] *Par.*, XVII, 136.

Ma, se non sulla persona, v'è discrepanza, e non lieve, intorno al significato del verbo *pasturare*, sul *rocco*, sull'estensione da assegnarsi alla parola *genti*.

Il Poeta ha voluto dire che Bonifazio colla potestà di metropolitano, onde era investito, simboleggiata nel rocco, bacolo vescovile, governò molti popoli sottoposti alla sua giurisdizione spirituale, oppure che si valse delle rendite della sua chiesa, figurate nel rocco, veste prelatizia, per pascere lautamente una moltitudine di persone?

Per risolvere in maniera persuasiva una tale questione, la via piú sicura ci sembra quella di ricercare nelle dottrine dell'archeologia cristiana l'ufficio e il significato del bacolo pastorale; vedere in secondo luogo nella storia di Ravenna la grandezza antica del suo Vescovato, e poi, colla scorta di tali notizie, determinare il vero senso della parola rocco, e distinguere il genere di pastura che molte genti ebbero da Bonifazio. Stabilito questo, sarà piú facile, dopo un rapido esame delle principali interpretazioni, discernere quale, a preferenza delle altre, meriti di essere accolta per vera.

Rimane in ultimo da rappresentare nella sua integrità storica la figura di Bonifazio, che delineato con pochi tratti e di profilo, ci appare indistintamente, quasi confuso nel gruppo delle anime in mezzo alle quali si trova.

Rivestito degli ornamenti pontificali, col rocco nella sinistra, bisogna farlo campeggiare, dirò cosí, in un quadro che riproduca coll'esattezza del colorito storico l'età in cui visse, i principali personaggi con cui fu in relazione: pontefici che gli affidarono onorevoli incombenze, re, conti, marchesi, consoli e potestà dei liberi Comuni, con cui avviò negoziati politici, o fu arbitro di concordia e di pace; vescovi, abati che richiamò all'osservanza dell'ecclesiastica disciplina; monaci, preti, fedeli che istruí, corresse e percosse anche talvolta colla folgore degli anatemi,

Presso a lui, maestosamente seduta, Ravenna; e nello sfondo, alla lontana, sparse per colli e per pianure, le città, i castelli, le terre delle molte genti che egli ebbe sottoposte al suo dominio politico, al suo spirituale impero.

I.

La potestà religiosa, la missione d'amore e di pace di coloro cui viene commessa nel Cristianesimo, è simboleggiata con immagini pastorali dal suo fondatore,[1] il quale affida a Pietro l'impero delle anime colle note parole: "Pastura gli agnelli, pastura le pecorelle „.[2]

Sotto le sembianze soavi del buon pastore, spesso col mistico pedo, Cristo è rappresentato dalla nascente arte della nuova religione sulle lunette degli arcosoli, sulle volte e le pareti dei cubicoli delle catacombe. Colla vittoria della Chiesa nel IV secolo, Cristo depone il pedo e l'abito pastorale, e in tutto lo splendore della sua maestà, in trono gemmato o sul globo, trionfa nei mosaici sfavillanti delle basiliche. Ma quelli che sono preposti al governo spirituale della società cristiana continuano, anche nel periodo vittorioso di questa, a fregiarsi del titolo di pastori assunto già da Cristo, e il pedo, trasformato nel bacolo vescovile, diviene l'emblema del loro ministero.

Benché assai tardi i vescovi appaiano decorati di esso nei monumenti dell'arte, possiamo ritenere che l'usassero fino dalla prima età della Chiesa, per la testimonianza d'autorevoli scrittori, e per la menzione che ne è fatta in antichi cerimoniali e negli atti dei concilî.[3]

Di legno, come quello mandato, secondo una pia tradizione, da san Pietro a Eucairo vescovo di Treveri, d'avorio e di legno, come quello attribuito a sant'Agostino; d'argento e d'oro, semplice o riccamente adorno, terminato da un globo o da una traversa, conforme al rito delle Chiese orientali, o dalla voluta, conformemente alla consuetudine comune della Chiesa latina, il bacolo pastorale non è un distintivo puramente onorifico, ma altresí un segno di comando e di dominazione religiosa. Ha simboleggiato in ogni tempo la potestà conferita al Vescovo nella consacrazione di governare con esso i cristiani affidati alle sue cure, confermandoli nella fede coll'insegnamento delle dottrine evangeliche, gastigandoli, se malvagi, colle punizioni ecclesiastiche, e riconducendoli amorevolmente, se traviati ed erranti, alle pasture ubertose della vita spirituale.

[1] Giovanni X.

[2] Giovanni XXI.

[3] Martene Edmundo, *De antiquis ecclesiae ritibus*. Antuerpiae 1764, tomo II, pag. 28; Bellotti Antonius, *De baculi pastoralis usu et figura*.

Questo mistico significato della verga vescovile si deduce dalle formule di consacrazione contenute negli antichi cerimoniali. "Accipe baculum sacri regiminis signum „ è detto in vecchi libri liturgici. "Accipe baculum pastoralis officii „ dice il consecratore secondo la formula del pontificale romano.[1] Si deduce dall'allegoria particolare che gli interpreti dei sacri riti trovano nelle varie parti della verga medesima; nel piede aguzzo, lo stimolo per gli accidiosi, nella lunghezza dell'asta, la vigilanza sui buoni e la protezione sui deboli, nella sommità ricurva, la cura nel richiamare gli erranti: allegoria espressa dal verso scritto sul bacolo dell'antica immagine marmorea di san Saturnino a Tolosa:

Curva trahit quos recta regit, pars ultima pungit.

Se la verga vescovile è stata sempre simbolo, nella liturgia della Chiesa, di autorità e di giurisdizione spirituale, possiamo credere che abbia avuto un diverso significato nel concetto di Dante, conoscitore profondo, oltre che delle dottrine dogmatiche, delle usanze liturgiche?

Col mistico nome di pastore designa in piú luoghi delle sue opere[2] i vescovi, i capi spirituali del gregge cristiano.

E quando lamenta la confusione della potestà temporale colla spirituale, istituite per dirigere, con mezzi diversi e per diverse strade, gli uomini alla meta dell'esistenza terrena e ultramondana, esprime simbolicamente la prima di queste potestà colla spada, la seconda col pastorale:

..... ed è giunta la spada
col pastorale[3].

[1] Andrea du Saussay, *Panoplia episcopalis, seu de sacro episcoporum ornatu Lutetiae Parisiorum 1646;* Gavanto, *Thesaurus sacrorum rituum;* Martin et Barrault, *Le bâton pastoral;* Ciampini, *Vetera monimenta*, Romae, 1690.

[2] *Purg.*, III, 124 — *Par.*, IX, 53; XXI, 131; XXVII, 55 — *Inf.*, XX, 67; XIX, 83 — *Purg.*, XVI, 98; XIV, 107 — *Par.*, V, 77 — *Epistola*, VIII, 2 — *Monarchia* II, III.

[3] *Purg.*, XVI, 110.

Ma per indicare il potere con cui Bonifazio governò i popoli a lui soggetti, Dante non si vale di nessuna delle voci onde è comunemente rappresentata l'insegna simbolica di quel potere medesimo. Non dice che pasturò col bacolo, col pedo, o colla verga, ma col rocco, offrendo il primo e l'unico esempio di questo vocabolo usato a denotare il bastone vescovile.

Se la voce rocco non si trova adoperata in questo senso da altri scrittori,[1] esistono però nella nostra lingua varie parole affini, esaminando il significato delle quali si vede contenuta in esse l'idea di cosa che sovrasta e che inclina verso una forma rotondeggiante: ròcca, rocchio, rocchetto, roccolo, rócca, dal germanico *rocken,* un bastone terminato da due coni uniti fra loro verticalmente alla base. Quando il vescovo incede per le navate del tempio, il bacolo che tiene in mano sovrasta la moltitudine riverente dei fedeli, come l'autorità morale di cui esso è figura.

L'Arcivescovo di Ravenna avrebbe usato nelle sacre cerimonie un pastorale non ricurvo alla cima, come quello degli altri vescovi, ma terminante in una capocchia di forma cilindrica: il rocco. E appunto per questo il Poeta volendo con proprietà di linguaggio esprimere che Bonifazio resse la chiesa metropolitana di Ravenna, designa con un nome piú adattato la forma particolare del bacolo dei pastori di quella Chiesa.

Se il rocco adunque è privo della curvatura e in luogo di essa ha l'estremità superiore di forma rotonda assai sporgente sull'asta sottostante e sormontata per lo piú dalla croce, erroneamente è stato confuso e identificato col pastorale comune.[2]

II.

Per quali cause gli arcivescovi di Ravenna hanno potuto un tempo derogare, nella forma del bacolo, a una regola liturgica generalmente osservata dalla Chiesa latina?

I commentatori antichi e moderni, che interpretano rocco per pastorale, si limitano a dire che il pedo dei vescovi ravennati era diverso da quello usato comunemente, senza indagare come ciò possa essere avvenuto e se sia realmente avvenuto. Una tale indagine abbiamo voluto fare, perché ci è sembrata necessaria a portare maggior luce sul punto principale della questione. Se dopo ciò rimarrà ancóra qualche dubbio, non si deve imputare a negligenza nelle ricerche, ma alla scarsità dei documenti che ha impedito di fornire una prova piú completa dei fatti.

La causa di alcune differenze liturgiche della Chiesa di Ràvenna si deve cercare nelle condizioni particolari in cui per varî secoli trovossi quella Chiesa medesima. Figlia primogenita della Chiesa romana in Italia, come l'appellano, con altri titoli pomposi, gli scrittori ravennati,[1] le divenne rivale quando Roma cessò d'essere la dominatrice delle nazioni, e fu trasportato in mezzo alle lagune di Ravenna il trono dei Cesari, per salvarlo dall'irruente furia dei barbari contro i quali parevano troppo deboli le mura gloriose del Campidoglio. Dalla supremazia di Ravenna, capitale dell'Impero d'occidente e poi del regno dei Goti e dell'esarcato greco, derivò alla Chiesa ravennate ricchezza e potenza; di che sono splendido monumento, nel sesto secolo, le basiliche di san Vitale e di sant'Apollinare, edificate dai vescovi Ecclesio e Ursicino.

Mentre i Pontefici di Roma, nell'abbandono e distruzione della città, venivano innalzando a poco a poco il loro trono sulle rovine di quello dei Cesari, traendo la propria forza, oltre che dal primato di Pietro, dalla tradizione imperiale romana e dalle virtú straordinarie onde molti di essi rifulsero; i successori, di Apollinare, saliti a molta grandezza nel colmo della potenza politica di Ravenna, tentarono di stabilire coll'aiuto di questa l'egemonia della loro Chiesa.

La quale, se non è la terza in dignità dopo l'antiochena e la romana, come con iperbolica esagerazione la proclamano gli scrittori ravennati,[2] si può giustamente annoverare fra le piú illustri d'Italia; ed è certo che un tempo fu attribuito ai suoi Arcivescovi l'onore della precedenza sopra gli altri Vescovi della penisola.

---

[1] Nella *Fiera* del Buonarroti il giovane si trova rocchi per bastoni.

[2] Dopo la Crusca tutti i dizionarî. Il D'Annunzio nella *Francesca da Rimini* dà il rocco al Vescovo di Cervia.

[1] Girolamo Rossi, *Historiarum*, lib. I; Girolamo Fabri, *Sacre memorie;* Serafino Pasolini, *Lustri ravennati;* Tarlazzi, *Memorie sacre in continuazione del Fabri*; Innocenzo III la disse con piú verità "quasi primogenita sedis apostolicae „.

[2] Girolamo Rossi; Girolamo Fabri; Tarlazzi.

Ciò si trova solennemente confermato da una bolla di Clemente II, il quale nel concilio romano del 1046, disputandosi gli Arcivescovi di Ravenna, di Milano e il Patriarca d'Aquileja il diritto di assidersi alla destra del Pontefice, sentenziò, col parere favorevole dei Padri raccolti nel sinodo, che tale onorifica distinzione spettava, nell'assenza dell'Imperatore, ai pastori ravennati.[1]

Essi, soprattutto nel periodo del dominio greco, inorgogliti per le cresciute ricchezze, per gli onori, i privilegi ottenuti dai monarchi di Costantinopoli, e incoraggiati piú o meno palesemente da questi nelle loro controversie religiose, tentarono piú volte di rendersi affatto indipendenti dalla sede romana. Giovanni III, sul finire del secolo VI, si ribella per primo all'autorità dei Pontefici, eccitando allo scisma anche molti altri Vescovi d'Italia.

Neppure un secolo dopo, Mauro fa dichiarare la sua Chiesa dall'imperatore Costanzo II autocefala e in nessun modo soggetta al Patriarca dell'antica Roma;[2] e, scomunicato, scomunica alla sua volta il pontefice Vitaliano che voleva richiamarlo all'unità e all'obbedienza dell'apostolica sede. Il clero ravennate maledice il nome di Teodoro, e scaglia perfino imprecazioni contro la tomba di lui che aveva rimesso la sua Chiesa sotto il giogo dei Romani.[3] Pochi anni dura questa sommissione, ché, al principiare del secolo VIII, l'arcivescovo Felice, d'accordo probabilmente col re dei Longobardi, induce il suo popolo a liberarsi dalla servitú di Roma, e raccolte delle soldatesche, tenta di resistere all'armata imperiale che moveva verso Ravenna per frenare quella sedizione diretta a un tempo contro la potestà del Pontefice e dell'Imperatore d'oriente. La città è espugnata e l'Arcivescovo è condotto prigioniero a Costantinopoli.

Entrati i Papi, per le vittorie di Pipino e di Carlo Magno, al possesso dell'esercato, ne affidarono il governo, sullo scorcio dello stesso secolo, a tre tribuni eletti dal popolo e posseduti dagli Arcivescovi di Ravenna, i quali da quel tempo assunsero il titolo pomposo di esarchi d'Italia[1] e aspirarono alla signoria assoluta della regione da essi amministrata.

Nella lotta fra il Papato e l'Impero parteggiarono non di rado per gli imperatori, a cui spesso dovevano la loro elezione; e nel 1084 l'arcivescovo Guiberto si assise sul trono papale, da cui era stato scacciato il legittimo pontefice Gregorio VII.

Col ristabilirsi della sovranità pontificia sulla Romagna contro le pretensioni arcivescovili e imperiali, decadde il potere politico degli arcivescovi, i quali pur cessando di lottare per la preminenza con Roma, conservarono, anche nei secoli XII e XIII, le prerogative, i nomi e le *insegne* della loro passata grandezza.

III.

Da questo rapido cenno storico noi vediamo che gli Arcivescovi di Ravenna per circa due secoli, ossia in tutto il periodo dell'esarcato, ebbero strette attinenze colla Corte di Costantinopoli e colla chiesa greca; che per vario tempo si considerarono pari in dignità ai Vescovi di Roma, e spesso vollero affermarsi indipendenti dalla potestà spirituale di quelli.

Ora in questi due fatti, e piú in particolare nel secondo, io trovo l'origine del bacolo non ritorto, ossia del rocco degli Arcivescovi ravennati.

Quando essi voltavano superbamente le spalle alla sede romana, si inchinavano davanti alla maestà dei Cesari di Costantinopoli, da cui ricevevano in premio della loro soggezione onori, privilegi, ricchezze. Insieme colla lingua greca si introducevano a Ravenna alcuni usi e riti della chiesa orientale. Sappiamo che nel primo ingresso degli Arcivescovi si cantavano inni greci da coloro che componevano il corteo trionfale e si portava la croce costantinopolitana.[2]

---

[1] BARONIO, *Annales*, tomo XVII, an. 1047; ROSSI, lib. V.

[2] Privilegium Constantis II an. 666 Mauro episcopo datum in *Monumenta Germaniae historica*, nella vita di Mauro dell'AGNELLUS, *Liber pontificalis ecclesiae ravennatis*.

[3] AGNELLUS, *Liber pontificalis*, *vita di Teodoro*, in *Monumenta Germaniae historica*, del PERTZ.

[1] ROSSI V. Il titolo di esarchi d'Italia, ristretto, piú tardi, in quello piú modesto di esarchi di Ravenna, si trova usato dagli Arcivescovi anche quando avevano perduto l'amministrazione dell'esarcato. Nel 1125 Onorio II conferma all'arcivescovo Gualterio l'esarcato di Ravenna "qui Romanae Ecclesiae iuris est". (Bolla di Onorio II del 1125). Sul finire del secolo XII appare dai documenti insignito di questo titolo Gerardo.

[2] JOHANNIS PETRI FERRETTI, *De rhavennatibus archiepiscopis* Cod. ms. Mob. 3, 2 F[2] della Classense.

Sarebbe strano il supporre che appunto in quel tempo la verga diritta propria dei pastori orientali, fosse stata adottata anche da quelli di Ravenna?

Fra i sensi simbolici della curvatura del bacolo pastorale, secondo gli scrittori di cose liturgiche, [1] vi è anche quello di giurisdizione conferita da un'autorità superiore. Per questo motivo i Papi non usano il pedo ritorto in cima, perché, come affermò Innocenzo III "pontifex potestatem a solo *Deo recipit*". Ebbero però, come insegna della loro autorità, almeno fino al secolo XVI, una verga diritta sormontata da un globo colla croce, e la usarono specialmente nella loro incoronazione; verga che dagli antichi scrittori è chiamata *ferula* e anche *sceptrum* pontificium. [2]

Due immagini antichissime, una diGregorio Magno e l'altra di Gelasio II ci mostrano questi Pontefici decorati della ferula suddetta. [3]

È assai probabile che gli Arcivescovi di Ravenna usassero il bacolo diritto come simbolo di giurisdizione piena, illimitata, non derivante da altra potestà religiosa.

Del resto la verga diritta non fu la sola insegna che gli Arcivescovi di Ravenna ebbero comune coi Papi. Secondo la testimonianza degli scrittori ravennati, confermata dall'autorità di antichi documenti, cinsero anche la testa nelle cerimonie piú solenni col camauro, o tiara pontificale a due corone.

Si obietterà forse che non è valido argomento il sostenere che l'uso del bacolo diritto dei pastori ravennati sia nato dal desiderio che spesso ebbero di mostrarsi uguali in autorità ai Papi, perché questi nei primi secoli non usarono distintivi pontificali diversi da quelli degli altri vescovi, e la ferula da essi adoperata non è accertato storicamente che fosse il simbolo della loro sovranità spirituale.

Questa obiezione non invalida la nostra tèsi, perché non consideriamo l'uso del rocco soltanto nella sua origine, ma nella durata di esso; desumendone la prova dal vederlo adoperato nella Chiesa di Ravenna in un tempo in cui non ci è noto che lo fosse in altre chiese e quando la ferula dei Pontefici romani aveva assunto il mistico senso di potestà religiosa suprema.

IV.

Ma fu realmente usato il rocco?

Non basta accennare da che possa avere avuto origine, se non si dimostra che esso fu adoperato fino al secolo XIV.

Che nella Chiesa ravennate si fossero introdotte delle pratiche liturgiche un po' diverse dalla consuetudine generale, lo lamentava fino dal suo tempo il pontefice Gregorio Magno, il quale in una lettera al vescovo Giovanni si lagna, a proposito dell'uso del pallio, che facesse consistere tutto il decoro episcopale piú nello sfoggio di ornamenti esteriori che nella perfezione dello spirito, e gli ricorda paternamente che il piú bell'ornamento di un vescovo è l'umiltà. [1]

Esistono documenti i quali provino che a Ravenna, fra altre differenze liturgiche, vi era anche quella del pastorale senza la curvatura e che un tale uso durasse anche al tempo dell'arcivescovo Bonifazio?

I rituali della Chiesa ravennate avrebbero potuto fornire la prova piú sicura di ciò, ma essendo scritti, come è naturale, in latino, vi si trova sempre usato il nome comune di *virga pastoralis* ogni volta che è fatta menzione del bacolo arcivescovile. [2] Anche le monete che gli Arcivescovi, compreso Bonifazio, coniarono per un privilegio che si trova confermato da diplomi imperiali e bolle di Papi, non mi sono state di alcun sussidio in queste ricerche, perché prive, quelle che ho potuto vedere, dell'impronta del Vescovo col bacolo pastorale. [3] Né di questo si vedono insignite le immagini dei Vescovi rappresentate a mosaico nell'abside di san Vitale e di sant'Apollinare in Classe.

Le urne sepolcrali, scampate alle ingiurie del tempo e piú a quelle dell'uomo, non recano scolpito alcuno emblema vescovile.

Nella chiesa di san Bartolommeo presso Ferrara, il sepolcro dell'arcivescovo Filippo Fontana, antecessore immediato di Bonifazio,

[1] Vedi gli scrittori citati e specialmente ANDREA DU SAUSSAY, *Panoplia episcopalis*.

[2] MORONI, *Dizionario d'erudizione storico-ecclesiastica*; MACRI, *Hierolexicon*.

[3] MACRI fratres, *Hierolexicon*, Romae, 1677. L'immagine di Gregorio Magno è a p. 65, quella di Gelasio II a p. 387.

[1] GREGORI MAGNI, epistola 56, tomo V, lib. III.

[2] *Miscellanea di liturgia ravennate*. (Ms. Classense)

[3] PINTII IOSEPHI ANTONII, *De nummis ravennatibus dissertatio singularis*.

aveva nello stemma, secondo l'Ughelli,[1] nel mezzo, in alto, la croce patriarcale a due traverse, e da un lato, un bacolo che appare dall'incisione un po' diverso da quello comune. La distruzione del monumento avvenuta, a quanto sembra, nel secolo XVIII, quando quella chiesa fu rinnovata, m'ha impedito di valermi anche di questo mezzo di prova a sostegno della mia trattazione.

Riuscite vane queste indagini, mi sono rivolto agli storici ravennati, e ho potuto trovare un cenno dell'uso del pastorale diritto in due di essi del secolo XVI: Giovan Pietro Ferretti e Girolamo Rossi.

Il Ferretti nel libro ancóra inedito *De ravennatibus Archiepiscopis*, dopo avere descritto la pompa solenne con cui il nuovo Arcivescovo faceva l'ingresso in città, aggiunge che " datum *sceptrum suum regale* in manibus exarchi, ab eo portabatur ante archiepiscopum ab ecclesia s. Laurentii usque ad Ursidanam „. Il Rossi, descrivendo la stessa cerimonia, dice: "Antecedebat proxime archiepiscopum ipse exarchus qui *regium archiepiscopi sceptrum* deferebat „.[2]

A togliere poi ogni dubbio che lo *sceptrum regale* significhi qui il pastorale comune, il Ferretti ne attribuisce erroneamente l'origine alla sovranità che sul Regno della Sicilia avrebbe avuto un tempo la Chiesa di Ravenna.[3]

Altri ne fanno autore Valentiniano III, il quale col diploma del 425, oggi ritenuto apocrifo, avrebbe concesso insieme colla giurisdizione metropolitana le insegne regali.[4] Si sa del resto che non solo nella cerimonia dell'ingresso, ma ogni volta che uscivano solennemente in pubblico gli antichi Arcivescovi furono soliti farsi precedere dallo scettro e dal campanello.[5]

Ora, se non m'inganno, questo scettro arcivescovile equivale allo *sceptrum pontificium* dei rituali romani, equivale alla ferula dei Papi; è il bacolo senza la curvatura, è, in una parola, il rocco.

Si opporrà che le testimonianze citate si riferiscono al periodo dell'esarcato e che perciò non possono avere molto peso nella questione. Ma la nostra tesi è anche largamente suffragata dalla autorità dei commentatori del secolo XIV, fra i quali ci limiteremo a citare Iacopo della Lana e Benvenuto Rambaldi. È da notare che questi vissero in due città sottoposte alla giurisdizione spirituale del metropolitano di Ravenna, e che ebbero agio, specialmente il secondo, di assistere a sacre cerimonie nelle quali questo prelato doveva fare uso del bastone pastorale.

Ebbene, tanto il Della Lana quanto l'Imolese affermano risolutamente, senza alcuna esitazione, come cosa non appresa da altri, ma veduta coi proprî occhi e nota a tutti in quel tempo, che il pastorale dell'Arcivescovo di Ravenna non è ritorto come quello degli altri Vescovi, ma ha " totam virgam rectam et in summitate rotundam „.[1]

Fra gli oggetti che gli esecutori testamentarî di Bonifazio consegnano a Opizo di Lavagna, figura anche *unum caput virge pastoralis.*[2] Sarebbe questa la cima rotondeggiante, la capocchia d'un rocco?

In mancanza di altra indicazione che lo specifichi piú chiaramente, io non oserei sostenerlo, potendo con piú sicura prova dimostrare che l'uso del pastorale diritto durava anche sotto quell'Arcivescovo.

Lo ricavo dalla descrizione d'un sigillo in cui era impressa l'immagine arcivescovile "habens *crucem* in manu sinistra, et mitriam in capite, et indutus archiepiscopalibus ornamentis, et sedens in sede, et tenens manum dextram levatam cum duobus digitis extensis in modum signandi „. Nel circolo del sigillo era scritto: " Frater Bonifacius sancte Ravennatis ecclesie archiepiscopus „.[3]

Qualunque altro Vescovo rivestito degli indumenti pontificali, colla mitra in testa, seduto in trono in atto di benedire, terrebbe indubitatamente nella sinistra (me ne appello ai conoscitori della materia) il bacolo pastorale. Perché soltanto Bonifazio tiene la croce? In realtà non tiene una croce semplice,

[1] Ughelli, *Italia sacra, sive de episcopis Italiae*, Venetiis, 1717, tomo II.
[2] Rossi, lib. X.
[3] Ebbe un patrimonio la Chiesa di Ravenna nella Sicilia, come lo ebbe nell'Istria, ma nessuna sovranità temporale.
[4] Rossi, lib. II; Moroni, *op. cit.*
[5] Rossi, cit.

[1] " *Commedia* „ *di Dante degli Allagherii col commento di Iacopo della Lana*, Bologna, 1866, vol. II, p. 278; Benvenutus de Imola, *Comentum super Dantis* " *Comoediam* „, tomus IV, Florentiae, 1887.
[2] Fantuzzi, *Monumenti ravennati*, tomo IV, p. 410.
[3] Documento del 20 settembre 1289 nell'*Appendice ai monumenti ravennati* del Fantuzzi, pubblicata dal Tarlazzi, tomo II, p. 109.

ma il bacolo diritto proprio della sua chiesa, sormontato dal globo colla croce: tiene nella sinistra il rocco. Nella descrizione del sigillo si è considerata solo la parte superiore della verga, e si è detto, poco esattamente, che l'arcivescovo porta nella mano la croce.

Né questa è una vana asserzione fatta per rincalzare l'argomento, perché anche l'immediato successore di Bonifazio, Opizo Sanvitali, fece improntare nei sigilli la sua effigie in abito vescovile colla destra alzata in atto di benedire, e con un una verga nella sinistra nella cui sommità era una croce.[1] Con questa verga, e non col pastorale comune, si vede dipinto in un medaglione nella basilica di Sant'Apollinare in Classe; la quale pittura, benché sia piuttosto recente, perché del secolo XVIII, pure dimostra che l'artista ha voluto rappresentare l'arcivescovo Opizo con quell'insegna speciale che per tradizione e per testimonianza degli antichi scrittori aveva effettivamente usato.

Ma a che affaticarsi, si dirà, nel ricercare le prove dell'uso del pastorale diritto, quando a Ravenna se ne conserva uno autentico, che è la piú bella, la piú sicura conferma di quello che vogliamo dimostrare? Infatti nel museo di questa città si custodisce una verga di rame smaltato coll'estremità superiore formata da un prisma esagonale, che presenta tutti i caratteri del rocco dantesco.

Mi pare, a dir vero, che si sia un po' troppo esagerata l'importanza di questo monumento, dichiarandolo senz'altro un bacolo posseduto da qualcuno degli antichi Arcivescovi, perché non m'è stato possibile di conoscerne la provenienza, e perché, esaminato da me diligentemente, ho veduto che nella sommità convessa vi era aperto un foro, turato da poco tempo.

In questo foro era incastrata la croce, con cui terminava il rocco, oppure la parte ritorta del bacolo comune con quella forma particolare che è cosí frequente nei secoli XIV e XV?

Nel dubbio, sarà meglio attenersi a un prudente riserbo, che dare affrettati giudizî, come hanno fatto alcuni moderni illustratori del Poema dantesco.

[1] Girolamo Fabri, *Le sacre memorie di Ravenna antica.*

V.

Rimane ora a definire il vero senso della parola *genti*.

Se il verbo pasturare significa l'esercizio della potestà vescovile, se il rocco ne è l'insegna simbolica nella Chiesa di Ravenna, le molte genti non possono essere altro che i popoli a quella potestà sottoposti.

In piú luoghi della *Divina Commedia* il Poeta adopera il vocabolo genti nel senso di popoli:

> Ditemi chi voi siete, e di che genti;[1]
> ahi Pisa vituperio delle genti
> del bel paese;[2]
> le genti antiche nell'antico errore.[3]

Che debba invece significare la moltitudine dei cortigiani che Bonifazio avrebbe lautamente pasciuto colle rendite del vescovato, oltre a essere contrario, come vedremo, alla verità storica, viene a rimpiccolire, od alterare sostanzialmente il concetto che il Poeta ha voluto esprimere. Egli si è proposto semplicemente di indicare la dignità ecclesiastica di cui Bonifazio fu rivestito in terra per renderlo riconoscibile a tutti, e non già di accennare fatti relativi alla colpa per la quale è punito nel sesto cerchio. Perifrasi fatte al solo fine di specificare la condizione di una persona, senza alcuna allusione al peccato per cui fu condannata, si trovano sparse qua e là nel Poema dantesco, come:

> Fu imperatrice di molte favelle;[4]
> resse la terra dove l'acqua nasce,
> che Molta in Albia ed Albia in mar ne porta;[5]
> *Scias quod ego fui successor Petri*[6]

Ma furono veramente molti i popoli sui quali Bonifazio estese la sua giurisdizione spirituale?

La Chiesa di Ravenna, soggetta da prima con molta probabilità a quella di Milano, perché Costantino pareggiò la giurisdizione religiosa a quella civile (checché ne dicano in contrario gli scrittori ravennati che attribuiscono la potestà arcivescovile anche a Sant'Apollinare), fu innalzata al grado di metropoli nel V secolo, quando la città di-

[1] *Inf.*, XXIX, 106.
[2] *Inf.*, XXXIII, 79.
[3] *Par.*, VIII, 6.
[4] *Inf.*, V, 54.
[5] *Purg.*, VII, 98.
[6] *Purg.*, XIX, 99.

venne sede dell'Impero. I suoi Vescovi estesero un tempo la loro giurisdizione, secondo alcuni scrittori, fin sopra ventiquattro diocesi, ma di certo nel secolo XIII sopra sedici, che furono: Rimini, Cesena, Sarsina, Bertinoro, Forlì, Faenza, Cervia, Comacchio, Imola, Bologna, Reggio, Modena, Ferrara, Parma, Piacenza, Adria.[1]

La dignità di Metropolitano non era nel medio evo un titolo puramente onorifico, destituito quasi del tutto d'ogni giurisdizione, come oggi in Italia, dove si esercitano dal Pontefice di Roma la maggior parte dei poteri che una volta spettavano agli Arcivescovi. Il Metropolitano era il capo della provincia ecclesiastica formata dai vescovati suffraganei posti sotto la sua dipendenza. Spesso nominava i capi delle diocesi e ne riceveva sempre il giuramento di fedeltà. Il nuovo Vescovo giurava di mantenersi fedele e obbediente alla Chiesa ravennate e al suo Pastore, di non fare nulla contro di esso e dei suoi successori; di recarsi a Ravenna coi capi del suo clero nelle feste di sant'Apollinare e di san Vitale; d'intervenire ai concilî provinciali; di rendere all'Arcivescovo tutto quell'onore che nella Romagna aveva, o gli era dovuto; di accogliere infine e trattare ospitalmente i messaggeri da esso inviati.[2]

Tra le facoltà concesse al Metropolitano vi era anche quella di visitare le chiese che da lui dipendevano. Nell'esercizio di questo diritto è rimasto celebre Giovanni VIII, antecessore di Bonifazio nel secolo IX, il quale, ogni due anni, alla testa di cinquecento uomini a cavallo visitava le diocesi suffraganee, e trattenendosi a spese di esse con tutta quella moltitudine, consumava le rendite che dovevano servire al mantenimento dei sacerdoti bisognosi, dei pellegrini, ai restauri delle chiese; e, per giunta, prima di partire, esigeva da ciascun Vescovo doni non piccoli per sé e per i suoi.[3]

In veste di pastor lupo rapace.

Oggi il metropolitano non amministra veramente che la sua diocesi, non pastura che il suo gregge. Ma nel secolo XIV Dante poté dire con verità di Bonifazio, il quale aveva avuto la signoria spirituale sopra diciassette chiese, che governò molti popoli, che

pasturò col rocco molte genti.

Ai tempi nostri, nel pastore di molti popoli non si riconoscerebbe piú l'Arcivescovo di Ravenna. Il rocco è scomparso da tempo dalle sue mani; il suo impero spirituale è ristretto dentro assai angusti confini. Esteso nominalmente sopra otto chiese suffraganee, non si esercita in realtà che sopra una settantina di parrocchie che formano la diocesi di Ravenna. Le chiese di Bologna, di Ferrara, di Modena, di Piacenza sono piú fiorenti di vita religiosa della loro antica metropoli da cui furono separate.

Una viva immagine di ciò che è e fu la Chiesa di Ravenna ce la presenta non già il tempio metropolitano nella meschina modernità delle sue linee classiche, ma la basilica di sant'Apollinare in Classe, un edifizio quasi rovinoso del VI secolo. Intorno ad esso la solitudine, il deserto; dentro, sotto i sarcofagi degli antichi Arcivescovi si annidano le serpi: il musco cresce davanti al sepolcro di sant'Apollinare, a venerare il quale accorrevano un tempo da ogni parte migliaia di pellegrini. I sibili del vento, le voci lamentevoli degli uccelli notturni echeggiano nell'abside solitaria, dove una volta, tra il fumo degli incensi, si elevavano notte e giorno inni al Signore.

VI.

E ora, riassumendo, diciamo che, per le cose superiormente esposte, il noto verso del Canto XXIV del *Purgatorio* non può significare altro che questo: Bonifazio guidò ai mistici pascoli della vita spirituale, ossia governò spiritualmente colla potestà arcivescovile di cui era investito, simboleggiata dal rocco, i molti popoli soggetti alla sua giurisdizione.

Cosí lo interpretarono fin da principio Iacopo della Lana, il Postillatore cassinese, ser Graziolo notaio, e piú chiaramente di tutti Benvenuto da Imola.

Altri, come l'Anonimo fiorentino, Pietro di Dante e Francesco da Buti, mentre intendono per rocco il pastorale, credono, a quanto sembra, che figuri a un tempo l'ufficio del Pastore e le rendite del Vescovato, colle quali Bonifazio avrebbe ingordamente pasciuto molte persone.

[1] Gli storici ravennati citati di sopra.

[2] Giuramento prestato dal Vescovo d'Adria all'arcivescovo Rainaldo l'anno 1305. TARLAZZI, *Appendice al Fantuzzi*, v. II.

[3] ROSSI, lib. V. Sui diritti del Metropolitano, vedi la bolla di Gregorio V al vescovo Giovanni del 986. (UGHELLI, tomo II).

Questa interpretazione è stata ai giorni nostri rimessa a nuovo dal Ricci,[1] il quale, molto sottilmente, ritiene che da quel verso emerga un fino sarcasmo per il doppio senso che il verbo pasturare presenta, di pascolo cioé spirituale che Bonifazio doveva dare al suo gregge, e di pascolo materiale, di cui preferí cibarlo, imbandendo suntuosi banchetti alla moltitudine dei suoi cortigiani.

Se il vero significato del verbo pasturare e del rocco è quello che noi abbiamo cercato di dimostrare cogli argomenti dell'archeologia cristiana e della storia, non possiamo accogliere l'opinione del chiaro scrittore che di tali argomenti sembra non abbia fatto gran conto, affermando che Dante ha voluto dire che Bonifazio col pastorale, ossia nella sua posizione di Arcivescovo, mantenne intorno sé molte genti e visse lautamente.

Non merita d'essere seriamente confutata l'interpretazione dell'Ottimo che intende per rocco la tórre degli scacchi, presa però in senso metaforico, e indicherebbe che Bonifazio col rocco, cioé col sapere giocare per tempi, mise in pastura di ghiottornie molte genti.[2]

Né migliore è quella data per primo dal Vellutello, secondo la quale rocco è il campanile, e all'ombra di esso, simbolo degli averi del Vescovato, Bonifazio avrebbe mantenuto molte famiglie.[3]

Esposta da prima dal Perazzini,[4] e appoggiata dall'autorità del Lombardi, ebbe molti sostenitori l'interpretazione per la quale rocco sarebbe una veste prelatizia, detta piú comunemente roccetto, adoperata in senso figurato per le rendite vescovili, e significherebbe che Bonifazio con tali rendite fece vivere allegramente molte persone.

A respingere tale chiosa, basterà ricordare in primo luogo che il roccètto non è una veste propria soltanto dei Vescovi, ma anche di alcuni prelati d'ordine inferiore: che non avendo mai figurato la potestà vescovile, come il pastorale, la mitra e l'anello, non può in verun modo denotare l'ufficio del Vescovo e le rendite annesse al medesimo. Inoltre, nel caso nostro, il Poeta non avrebbe potuto dire che Bonifazio pasturò col roccetto molte genti, perché appartenendo questo prelato all'Ordine domenicano, gli era proibito dalle leggi ecclesiastiche di indossare una simile veste.[1]

L'erronea interpretazione nacque dall'avere cercato l'etimologia della parola rocco nel germanico *rock*, veste, da cui il basso latino *roccus*, sopravveste, ἐπένδυμα, e il francese *rochet*, mentre bisognava trovarla nelle voci *roc*, *rocken* della stessa lingua, come è stato accennato di sopra.[2]

E cosí possiamo concludere che la interpretazione da noi seguita, se non sembrerà a tutti luminosamente dimostrata con pienezza di prove inconfutabili, presenta nondimeno la maggiore probabilità per essere accolta a preferenza delle altre, perché riceve la sua conferma dai principî dell'archeologia cristiana, dalle ragioni della storia, e corrisponde meglio agli intendimenti artistici del Poeta, il quale con tre parole — pasturò, rocco, genti — ha voluto esprimere la grandezza della dignità arcivescovile di Bonifazio, in una Chiesa che per ricchezze, per potenze, per numero di popoli soggetti ed estensione di territorio fu delle maggiori d'occidente e rivale della romana; dignità che nulla a lui valse di fronte alla divina giustizia, che, a punirlo del peccato della gola, lo pose come l'infimo dei mortali, nel sesto cerchio del Purgatorio, e

In fame e in sete lí si rifà santo.

Ravenna, 1903.

ANTONIO REGOLI.

[1] *L'ultimo rifugio di Dante*, Milano, Hoepli.

[2] L'Ottimo commento della *Divina Commedia*, Pisa, 1828, tomo II.

[3] *La "Comedia" di Dante Alighieri* con la nova espositione di A. VELLUTELLO, Vinegia, Marcolini, 1544.

[4] *Adnotationes in Dantis*, Comoed....

[1] I concilii di Costantinopoli dell'896 e il Lateranense IV del 1215. — MACRI, *Hierolexicon:* "praelati *regulares* non utuntur *rocheto*, sed in missa induuntur superpelliceo (*cotta*).

[2] Il persiano *rokh*, da cui deriva il rocco degli scacchi, ha affinità colle voci *roc* e *rocken*, da cui abbiamo fatto derivare il rocco vescovile?

RECENSIONI

Ronzoni Domenico. — *Minerva oscurata. La topografia morale della "Divina Commedia".* Milano, B. Manzoni, 1902, in-8°, pagg. 251.

L'A. incomincia col notare che al problema della struttura morale de' tre regni danteschi si suol dare un'ampiezza e una portata, che, a suo parere, non ha: passa quindi a giustificare il titolo che ha creduto dare al suo libro, *Minerva oscurata*; affermando di esser convinto che la questione da lui presa a trattare fosse per sé molto semplice, ma che i molti studî, onde l'han vessata i critici, abbian prodotto il presente arruffio; e discussi i motivi di questa accusa fatta a quegli studiosi di Dante che l'han preceduto nella trattazione del suo argomento, riassume i criterî con i quali egli s'è accinto al suo lavoro. Questi criterî sono: non giurare sull'autorità d'alcun commentatore, né antico né moderno; considerare il Poema come un miracolo d'arte, ma non come il massimo della perfezione; non fare, *a priori*, di Dante né un aristocratico, né un tomista, né un platonico, né un bonaventuriano; non darsi il menomo pensiero della sua ortodossia o della sua eterodossia, né dell'intime ragioni della sua arte; infine, ricorrere alle opere minori e ai trattati di teologia universalmente studiati, sol quando il loro parallelismo col passo oscuro della *Commedia* sia evidente. A queste norme negative aggiunge la norma positiva, di attenersi rigorosamente alla lettera della *Commedia*. Dopo questa *Introduzione*, che prende ben quattordici pagine del libro, l'A. passa ad esporre la sua struttura morale dell'*Inferno*. Le colpe, egli dice, son graduate secondo la loro maggiore o minore gravezza: ma di qual criterio si sarà servito Dante per misurarla? esso non può desumersi che dalla risposta di Virgilio a Dante, nel Canto XI dell'*Inferno*: "Non ti rimembra di quelle parole", ecc. Ma, innanzi tutto, premette che tale risposta esclude il vestibolo e il Limbo; quindi non s'ha diritto ad includerli nel sistema divisionale di tutto l'Inferno: Dante mette il Limbo nel primo cerchio che l'abisso cigne, perché là lo metteva la tradizione *teologica*: e questa "è ragione che spiega tutto, ed appaga pienamente": quanto poi al vestibolo, esso è frutto d'un sentimento personale e politico di Dante (disdegno per chi nulla fece in prò della patria), non però senza una ragion filosofica; cioè, che per classificare l'inazione colpevole, dato il criterio di pesar la gravezza del peccato alla stregua della maggiore o minor nobiltà della facoltà umana da cui deriva, il Poeta avrebbe dovuto ricorrere a poco comode distinzioni: così credette il meglio di sbarazzarsi di questi vili, relegandoli su, nella sucida campagna. In quanto alla citazione di Aristotile, contenuta ne' versi del Canto XI su ricordati, l'A. s'accorda perfettamente con quelli che la considerano come una semplice perifrasi del trattato aristotelico, e nient'affatto come una enunciazione del sistema divisionale dell'*Inferno* dantesco; a dimostrar ciò spende ben diciotto pagine del suo libro; bene spese, del resto, perché la dimostrazione è convincente; ed è ormai tempo che i dantisti si risolvano a spogliarsi di questo pregiudizio che li perseguita, la struttura aristotelica dell'*Inferno* di Dante.

Per il Ronzoni, adunque, l'*Inferno* si divide soltanto in incontinenti e in maliziosi. Tra i primi non ci sono né accidiosi, né invidiosi, né superbi; ma ciò non importa: Dante non era obbligato, secondo l'A., a punire tutte le colpe d'incontinenza: egli non scriveva un trattato di morale. In quanto agli eresiarchi e lor seguaci, ritiene che sieno tra gl'incontinenti e i maliziosi, perché l'eresia appartiene ora all'incontinenza, ora alla malizia: trova strano che di essi abbia Dante taciuto nella esposizione del Canto XI dell'*Inferno*; ma riconosce che ne abbia taciuto per la stessa ragione che nell'esposizione del Canto XVII del *Purgatorio* tace delle colpe che si purgano nel quinto, nel sesto e nel settimo ripiano, delle quali scrisse: "tacciolo acciò che tu per te ne cerchi".

Passando al sottocriterio divisionale delle colpe, com'egli lo chiama, le colpe d'incontinenza l'A. le crede graduate *ratione mali accidentis*, non *ratione passionis*; cioè dal punto di vista delle conseguenze tristi che ne derivano, non della loro intrinseca reità; e con questo stesso sottocriterio il Poeta avrebbe graduate quasi tutte le colpe della città

di Dite. L'A. trova naturalissimo che Dante abbia considerati come piú gravi i peccati di frode, che quelli per violenza; e nulla tocca delle questioni a cui ciò può dar luogo, chi confronti le opinioni di Platone, d'Aristotile e di san Tommaso, non che le antiche e le moderne legislazioni, a tale proposito. Per il settimo cerchio, il sottocriterio divisionale sarebbe quello del maggiore o minor danno, misurato dal perturbamento dell'ordine morale: e il diverso perturbamento dell'ordine causato dalle colpe di frode, sarebbe anche il criterio della suddivisione in colpe contro chi non si fida, e colpe contro chi si fida: però, quanto alle bolge, l'A. sospetta che D. non abbia voluto pesare la gravezza delle singole frodi: per esse Dante mostrerebbe di sentire quasi un ribrezzo, che gli vieta di fermarsi a lungo tra tanta lordura; e conclude che in Malebolge le ragioni filosofiche sieno state in parte sacrificate alle ragioni estetiche: in quanto al 9° cerchio, le colpe sarebbero state graduate anche secondo il maggiore o minor danno, misurato però dal perturbamento dell'ordine sociale. Seguono altri due lunghi capitoli, nel primo de' quali l'A. prevede ed esamina alcune opposizioni che potranno farsi al suo sistema; nel secondo esamina i cinque sistemi piú in voga, e, naturalmente, non ne trova alcuno che regga. Per ragion di brevità, noi non lo seguiremo in questa duplice disamina, pur riconoscendo che ci sono, qua e là, molte acute osservazioni, e sempre molta conoscenza dell'argomento e molta erudizione filosofica e teologica: ci limiteremo a fare poche brevi osservazioni ai criterî onde s'informa il libro del Ronzoni, e al sistema da lui proposto per l'*Inferno*.

In quanto ai primi, perché non darsi alcun pensiero dell'ortodossia o eterodossia di Dante, quando, fortunatamente, un giusto concetto, sull'una e sull'altra, ogni dantista ha potuto farselo; e questo concetto può essere un freno nell'attribuire a Dante cosí un'eccessiva servilità ai dettami teologici, come una libertà eccessiva in punto a teologia? Perché non darsi alcun pensiero dell'intime ragioni dell'arte di Dante, quando è universale il consenso che Dante fu sommo artista; e che attribuirgli alcune gravi offese all'arte non sarebbe buona critica? L'arte, dice il Ronzoni, non è matematica. Verissimo; ma non è men vero che il bello è sempre bello, per chi ha senso del bello. Infine, perché rinunciare, tranne in pochissimi casi di perfetto parallelismo, all'aiuto che possono dare i teologi in generale, e qualcuno in ispecie, san Tommaso, per esempio? qualche volta, non c'è dubbio, Dante se ne discosta; ma d'ordinario, specialmente con san Tommaso, l'accordo è perfetto; tanto che qualcuno considerò la *Commedia* come la Somma poetizzata. In quanto poi all'attenersi rigorosamente alla lettera della *Commedia*, sino al punto di rifiutar qualunque ipotesi, che non trovi nella *Commedia* un passo che esplicitamente la sanzioni, questo criterio potrà esser giusto in un trattato scientifico, ma è pedantesco in un'opera d'arte; specialmente poi se quest'opera è la *Commedia* di Dante, il quale ci ha lasciato scritto che a nobile ingegno è bello lasciare un po' di fatica. D'altra parte, se Dante ci avesse fatto, nella *Commedia*, una precisa, minuta esposizione dell'orditura morale e teologica, sulla quale egli ha tessuta la sua mirabile tela poetica, non avremmo noi, a coro, accusato Dante d'essersi fatto prender la mano alla teologia, con evidente scapito della poesia?

Per ciò che riguarda il sistema proposto dal Ronzoni per l'*Inferno*, innanzi tutto non siamo convinti che il vestibolo e il Limbo abbiano a far parte da sé, senza rientrare nell'unico criterio divisionale che regola il resto dell'*Inferno*, sol perché Dante non ne fa motto nel Canto XI: ma nemmeno degli eretici fa motto; eppure il Ronzoni stesso non esclude che rientrino nell'intera struttura morale dell'*Inferno*, riconoscendo che anche nel *Purgatorio* il Poeta ha taciuto qualche volta per deliberato proposito. In secondo luogo, non ci pare sufficiente, a spiegar la mancanza di accidiosi, invidiosi e superbi, la ragione addotta dal Ronzoni, cioè che Dante non era obbligato a punire tutte le colpe d'incontinenza, perché non scriveva un trattato di morale: con questo criterio si dovrebbe mandar buona ai poeti qualunque corbelleria in punto a scienza. Parimenti, l'aver Dante classificati i peccati sotto le due categorie dell'incontinenza e della malizia, perché toglie che nell'*Inferno* vi sieno tutti i vizî capitali? non sono essi tutti peccati d'incontinenza, secondo il Ronzoni; secondo altri, sei d'incontinenza ed uno (la superbia) di malizia? Né vale il dire che "la divisione dei sette vizî capitali era ben lontana dalla

celebrità e popolarità che cominciò a godere qualche secolo piú tardi „, onde Dante non era legato a seguire piuttosto questa che quella norma distributiva: non ha Dante mostrato, nel *Purgatorio*, quale classificazione dei vizî capitali egli avesse adottata? Infine, non par sufficiente il criterio del danno, per misurare la gravezza delle colpe: per i teologi, il principal criterio è quello desunto dall'oggetto del peccato: s'aggiungono quelli della virtú a cui il peccato s'oppone, della sua carnalità o spiritualità, della sua causa, delle circostanze che lo accompagnano, del danno che ne deriva e della condizione della persona che pecca e di quella contro cui si pecca: quanto al danno, anzi, lo stesso san Tommaso, nel passo riportato dal Ronzoni, scrive che il danno in tanto aggrava il peccato in quanto rende l'atto piú disordinato. Insomma, questo del danno è un criterio secondario; e non è presumibile che alla mente filosofica di Dante potesse parer sufficiente a misurar la gravezza di tutte le colpe punite nell'*Inferno*. E che non sia un criterio sufficiente, ce ne dà una prova il Ronzoni stesso, rinunciando ad applicarlo alle nove bolge: a proposito delle quali, è poco felice la trovata, che Dante, per il ribrezzo che in lui destavano quegli orribili peccati, rinunciasse a graduarli: diciamo piuttosto che non abbiamo ancóra trovato il criterio con cui Dante graduò quegli orribili peccati; e che, forse, anche se lo avessimo trovato, non sarebbe facile impresa, per riconoscerne l'applicazione ai singoli peccati, il gareggiar con Dante in acume e in iscienza teologica.

Della struttura morale del *Purgatorio* il Ronzoni si sbriga in poche pagine: fatta la critica di quanto altri ne hanno scritto, e, s'intende, demolito tutto, cosí conclude: l'Antipurgatorio, " come l'Antilimbo, è una fantasia del Poeta, attinta a qualche tradizione o leggenda popolare; e come non entra a far parte del *Purgatorio*, cosí è escluso dal suo sistema penale. Questo fu tracciato dal Poeta abbastanza minutamente e solo resterebbe a chiedere con quale criterio si sia misurata la maggiore o minore gravezza dei singoli vizî; ma lascio il cómpito a chi studia la filosofia della *Commedia*.... Viene poi il Paradiso terrestre; ma dal punto di vista morale non ha nessuna relazione col Purgatorio.... è un paese fatato, che al Poeta piacque mettere vicino al Purgatorio, benché l'abbia ben distinto da esso. Ed è l'allegoria che l'allacciò alle altre parti del Poema „. Come si vede, piú discreti di cosí non si potrebb'essere: ma tanta discrezione lascia il lettore vuoto e scoraggiato. Per il *Purgatorio*, il Ronzoni ha demolito tutto, ma nulla ha ricostruito.

Lo stesso non può, in verità, dirsi per il *Paradiso*: anche qui, manco a dirlo, il " martello demolitore „ abbatte tutte le classificazioni dei beati tentate finora, le astrologiche come le teologiche; ma, se non altro, se ne sostituisce una non cosí scarna, come quella proposta per il *Purgatorio*. Fermo nel suo proposito, di non desumere altronde il criterio divisionale di alcuno de' tre regni, se non dalla *Commedia* stessa, il Ronzoni nota che nel Canto III del *Paradiso* è detto che in *Paradiso* '*è necessario essere in carità*'; " preziosa sentenza; perché da essa si può dedurre che la carità è il passaporto del cielo; è l'anima della vita paradisiaca.... Posta la carità come principio divisionale, Dante è all'unissono coi teologi, che in questo punto sono concordi, come nell'affermare un domma „. E incominciando da Saturno, il Ronzoni dimostra benissimo la scala discendente della carità, sino a Marte: per gli altri cieli sottostanti, evita prudentemente la disamina, pronunciando cosí egli stesso la condanna del sistema. Passa poi a prevedere alcune obiezioni: dove sia l'Antiparadiso; e perché il Poeta non abbia tenuto conto delle stelle fisse, del primo mobile e dell'Empireo. In quanto alla prima, ha ragione di rispondere che il Poeta non era obbligato a dare un sobborgo alla sua città delle gioie, per il solo fatto che l'aveva dato anche alle città dell'espiazione e del dolore: quantunque anche qui si manifesti nel critico la troppo rigida applicazione del criterio propostosi, di prescindere cioè da tutto che non sia esplicitamente dichiarato nella *Commedia*: poiché, volere o no, il fatto che questo sobborgo c'è nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*, se non rende necessario, certo rende probabile che abbia ad esserci anche nel *Paradiso*. In quanto alla seconda obiezione, il Ronzoni risponde che nelle stelle fisse non si hanno che le varie schiere di anime beate, prima incontrate dal Poeta nei varî cieli sottostanti; nel primo Mobile non si hanno anime umane, alle quali sia stata riservata quella sfera di gloria; e nell'Empireo s'incontrano tutti gli spiriti beati, che quasi sotto una larva celestiale

si videro nei primi cieli.... Insomma, due paradisi ci ha descritti il Poeta; l'uno tutto fantastico e che è stato improvvisato per insegnamento al fatale pellegrino; l'altro il paradiso teologico, il paradiso della fede, quale poteva capire nella fantasia d'un Poeta. Questa la realtà: che se altri volesse trovare il perché di questa duplicazione, lo cerchi nella necessità di dare un ordinamento sensibile ai beati, e piú forse nelle esigenze dell'allegoria „. In quanto al cielo delle stelle fisse, non è esatto che in esso il Poeta rivegga soltanto le anime già viste ne' cieli sottostanti: è nel cielo delle stelle fisse che gli appaiono, per la prima volta, san Pietro, san Giacomo, san Giovanni, Adamo, l'arcangelo Gabriele e Gesú. In quanto al primo Mobile, è bensí vero che in esso non appaiono a Dante anime umane; ma gli appaiono un punto, figura della divina essenza, e nove cerchi di fuoco concentrici, figura delle tre celesti gerarchie. Infine, nell'Empireo, oltre agli spiriti beati, che già gli sono apparsi nelle sfere inferiori, appare a Dante, per la prima volta, niente meno che la stessa divina sostanza. A spiegare queste tre sfere, o, meglio, queste tre nuove apparizioni, non sembra che basti la magra spiegazione del Ronzoni.

Concludendo, questo libro del Ronzoni è, certamente, uno studio serio e pregevole, come di esso ebbe a dire la Commissione giudicatrice del concorso dantesco tra i professori delle scuole secondarie del Regno; ma che con esso sia stato risolto il problema della struttura morale dei tre regni danteschi, l'A. potrà bene, com'egli dichiara, nutrirne in cuore " una tal quale certezza „; ma, per conto mio, io non oserei affermarlo.

L. F.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ALIGHIERI DANTE. — *Dantes heilige Reise freie Nachdichtung der " Divina Commedia „ von I. Kohler. Paradiso.* Berlin, Köln-Leipzig, verlag von Alber Ahn (Leipzig, typ. von Oscar Brandstetter), 1903, in-8, pp. VIII-222.

Cfr. *Giorn. dant.*, X, 44. (2510)

ALIGHIERI DANTE. — *La "Divina Commedia „ novamente illustrata da artisti italiani a cura di Vittorio Alinari.* Firenze, Frat. Alinari edit. (tip. di S. Landi), 1903, voll. due, in-4, fig.

Inf. e *Purg.*, Cfr. *Giorn. dant.*, X, 31 e 192. (2511)

ALINARI VITTORIO. — Cfr. no. 2511.

AMADUCCI PAOLO. — *Guido Del Duca e la famiglia Mainardi.* (Negli *Atti e memorie della r. Deputazione di st. p. per le prov. di Romagna*, 3ª serie, vol. XX, fasc. 4-6). (2512)

AMBROSINI LUIGI. — *Ancóra sulla "Francesca„.* (Nella *Gazzetta di Saluzzo*, XXXIX, 7).

Contro il giudizio di R. Renier (v. il no. 2601) vuol dimostrare che l'azione teatrale della *Francesca da Rimini* di G. D'Annunzio non solo non ha niente di " dantesco „, ma " dà talvolta l'illusione di assistere a una rappresentazione di burattini „. E nient'altro? (2513)

ANDREI VINCENZO. — *Dante divinatore: ampliamento di una lettura dantesca tenuta nel r. Collegio Cicognini in Prato e nel r. Istituto Nazionale di Firenze.* Firenze, tip. Ferdinando Mariani, 1902, in-8, pp. 187. (2514)

ANSELMI ALBERTO. — *Oltre i confini della storia.* Roma, E. Voghera editore, 1901, in-16 picc., pp. 192.

Tra altro: *Nello Pannocchieschi e Pia de' Tolomei.* (2515)

ARULLANI VITTORIO AMEDEO. — *Pei regni dell'arte e della critica: nuovi saggi.* Torino-Roma, Casa editr. naz. Roux e Viarengo, 1903, in-16, pp. 239.

Tra altro: *Il dolore in Dante e nel Petrarca.* (2516)

BALLETTI A. — *Un frammento della "Divina Commedia „ con illustrazioni miniate del sec. XIV.* (Nella *Rass. d'arte*, II, 9). (2517)

BARBERINO [DA] FRANCESCO. — Cfr. no. 2597.

BARBI MICHELE. — Cfr. no. 2577.

BARINI G. — *Malinconie d'un pedante; questioncelle dantesche.* (Nella *Medusa*, I, 26).

Di nessun valore. (2518)

BASSERMANN ALFRED. — Cfr, no. 2571.

BEANI GAETANO. — *La Sacrestia " de' belli arredi ": illustrazione sui reliquarii.* Pistoia, tipo-lit. G. Flori, 1901, in-8, pp. 28.

Estr. dal *Bullet. stor. pist.*, II, 1-2. (2519)

BELLONI ANTONIO. — *Frammenti di critica letteraria.* Milano, Albrighi, Legati e C. editori (Roçca S. Casciano, prem. Stab. tip. Cappelli, 1902) 1903, in-8, pp. XIII-[3]-268-[4].

Tra altro: *Di alcune indicazioni cronologiche in Dante e nel Mussato; Su alcuni luoghi de' carmi latini di Giovanni del Virgilio e Dante; Sull'episodio di Ciacco; Sopra un luogo dell'episodio di Farinata.* — Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 46. (2520)

BENVENUTO D'IMOLA. — Cfr. no. 2595.

BEZZI ALFREDO. — *Il ritratto giottesco di Dante e Giov. Batt. Niccolini.* Roma, Dir. della " Nuova Ant. " (Forzani e C. tipog. del Senato), 1901, in-8, pp. 12.

Estr. dalla *Nuova Ant.* (1° ottobre 1901). — Rivendica a suo padre Giov. Bezzi l'onore di avere scoperto nel 1840 nella cappella del Podestà di Firenze il ritratto giottesco di Dante. — Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 102. (2521)

BONAVENTURA ARNALDO. — *Dante e la musica.* (Nel *Marzocco*, VIII, 5).

Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 14. (2522)

BONAVENTURA ARNALDO. — *Il Canto XV del "Purgatorio ", letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, edit. (tip. di G. Carnesecchi e figli), 1902, in-8, pp. 38.

Nella collezione: *Lectura Dantis.* — Cfr. la *Rass bibl. d. Lett. it.*, X, 284. (2523)

BOUVY F. — Cfr. no. 2577.

BRANCIA VINCENZO. — *Nell'arte dantesca il più bel fior ne colsi: abbozzi.* Bologna, tip. pont. Mareggiani, 1903, in-8, pp. 94.

Scrittarello vano. (2524)

BUTLER ARTHUR JOHN. — *Dante, his times and his Work.* London, Macmillan and Co., 1901, in-16, pp. IX-[3]-201-[1].

È la seconda edizione, senza alcun ritocco, della ben nota operetta compilata dal B. nel 1895. Ne diamo qui il sommario: 1° *The Thirteenth Century;* 2° *Guelfs and Ghibelines;* 3° *Dante 's Earles Days;* 4° *Florentine Affairs till Dant 's Exile;* 5° *Dante 's Exile;* 6° *The " Commedia ";* 7° *The Minor Works.* — In appendice: 1° *Some Hints to Beginners;* 2° *Dante 's Use of Classical Literature.* — Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, IV, 15 (2525)

CAMPANINI NABORRE. — *Il Canto X del "Purgatorio " letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, editore (tip. G. Carnesecchi e figli), 1901, in-8, pp. 38.

Della collezione: *Lectura Dantis.* — Cfr. *Bull. d. Soc. dant. ital.*, X, 104. (2526)

CANTELLI F. — *La data del viaggio dantesco.* Palermo, Stab. tip. Virzí, 1903, in-16, pp. 10.

Estr. dal *Calendario astronomico commerciale.* (2527)

CAPPONI GINO. — *Il popolo di Toscana a tempo di Dante.* (Nella *Illustr. popolare*, LX, no. 15).

Dal notissimo vol. *Dante e il suo Secolo.* (2528)

CAROCCI GUIDO — Cfr. no. 2572.

CARLINI ARNALDO. — *Del sistema filosofico di Dante nella "Divina Commedia ".* Bologna, Ditta N. Zanichelli, (Cerignola, tip. R. Cibelli), 1902, in-8, pp. VIII-116.

L'A., che è giovine di forti studî, vuol dimostrare in questo suo libro esser la *Divina Commedia* un compiuto sistema filosofico: e però, premessa una breve ed elementare introduzione intorno a *Gli studî filosofici di Dante* e *La filosofia nelle opere di Dante*, espone ordinatamente la filosofia, che è nel Poema, seguendo questo sistema: raccolti i versi piú facili e piú noti, li traduce liberamente in prosa, e ricerca quindi di ogni teorica le origini filosofiche principalissime, trascurando la discussione sulle singole fonti dei singoli pensieri e dei singoli versi. Sebbene non tutte le conclusioni alle quali il C. crede di poter giungere ci sembrino accettabili, pure, nel suo complesso, questo studio è degno di attenzione. (2529)

CASALI R. — *Della genealogia di san Francesco.* (Nel *Boll. della r. Dep. di st. p. per l' Umbria*, VIII, 279).

I biografi piú antichi, parlando della famiglia del Santo, non mai aggiunsero il nome Morico e Moricone, aggiunti a quello di Bernardo da' biografi del secolo XVI per farlo discendere di nobile stirpe. Non lo hanno l'albero genealogico della famiglia, stimato pur da' Bollandisti antico ed autentico (*Instrumenta* ab an. 1168 usque ad an. 1274, I, 42, Arch. del S. Convento) né gli altri documenti. (2530)

CHIAPPELLI ALESSANDRO. — *Pel ritrovamento di un antico ritratto di Dante.* (Nel *Marzocco*, VII, 52).

Le due pareti della Cappella Strozzi in Santa Maria

Novella adorne delle rappresentazioni del *Giudizio* e del *Paradiso* sono così folte di ritratti contemporanei, da sembrare strano al C. che " nessuno si sia di proposito accinto a decifrare, quanto è possibile, la vasta e ricca iconografia orcagnesca; la quale pare tanto piú degna di considerazione e di studio in quanto che gli affreschi della Cappella del Podestà, ove Giotto ritrasse i piú insigni uomini del tempo, sono oramai malconci dal deperimento, dai guasti dell'incendio e dall'abbandono di tanti secoli, e dai mal consigliati restauri ". Deplorando poi che nemmeno il Wood Brown (*The Dominican Church of s. M. Novella ab Florence*, Edinburg, 1902) abbia creduto di tentare questa ricerca, nota bensí che un primo tentativo (ma cfr. *Giorn. dant.*, XI, 9) ne fece il Mesnil (*Zeitschrift für bildende Kunst*, n. f., XI, 1900): al quale parve riconoscere la figura di Dante nel gruppo degli eletti nella *Storia del Giudizio*, che sta nella parete di fondo, a destra di chi guarda. La dimostrazione del Mesnil non ha convinto gli studiosi, perché, secondo il C., " quella figura che, avvolta in un lucco rosato, si leva colle mani giunte in atto di devota supplicazione verso il Cristo giudice, ha bensí dei tratti simili a quelli tradizionali e tipici di Dante, ma non uno dei piú caratteristici, attestato già dal Boccaccio, e visibile in tutte le imagini del Poeta, il labbro inferiore prominente. Dietro questa figura, che ha d'altronde l'aspetto d'un uomo piú che settantenne, sta quella d'un frate domenicano che la raccomanda e quasi la sospinge verso Dio. Il qual particolare, mentre non si vede come convenga al Poeta e al Poema, meglio fa pensare che quella figura orante rappresenti uno degli Strozzi patroni della Cappella, e forse il committente medesimo dell'opera, come usavano fare gli antichi maestri " (vedasi anche su tutto questo *Giorn. dant.*, XI, 8). E finalmente sarebbe assai poco verosimile che il Pittore avesse posta la figura del Cantore del Paradiso in questa *Storia del Giudizio* anziché nell'altra vicina che doveva rappresentare il soggetto stesso di quella terza Cantica, dalla quale Dante sperava non solo la corona di poeta, sí anche il merito dell'eterna beatitudine ". Per queste ragioni è parso al C. naturale cercar Dante nella contigua figurazione del Paradiso: e postosi alla ricerca, ha d'un tratto ravvisato una figura, a sinistra di chi guarda il dipinto, al di sopra della danzà delle donne elette e a capo della prima linea del gruppo ove sono nei lor diversi costumi ritratte persone, certamente cospicue, del secolo XIV, nella qual figura " è agevole riconoscere la presenza dei ben noti tratti fisionomici di Dante, vigorosamente delineati e rilevati; il naso aquilino, il labbro inferiore avanzato, la mascella *grande*, il mento proteso ". E gli è parso anche che questa figura avesse " manifesta affinità " col Dante del codice Riccardiano (cf. le due figure, ripr. in questo *Giornale*, XI, 5). A conforto di questa identificazione il C. ricorda la corrispondenza del luogo ove è posta la figura di Dante nel Paradiso della Cappella del Podestà. " Come in questo — egli scrive — così in quello di Santa Maria Novella Dante sta in luogo cospicuo, a capo delle piú alte fila degli eletti, e propriamente allineato alla serie delle sante e delle martiri, quasi ne compendiasse in sé medesimo le virtú "; e rammenta che di questo significato allegorico della disposizione giottesca, esattamente ripetuta in questa dell'Orcagna, " attestava già nella seconda metà del secolo XIV Antonio Pucci, che nel suo *Centiloquio* (sic!) scriveva: *Questo che veste....* " ecc. È bensí vero che la figura dantesca dell'Orcagna veste, anziché di rosso, di colore oscuro: ma chi può dire, osserva il C., che la diversità di colore non derivi dal deperimento del colore o da' ritocchi di perfidi restauratori? o perché quella bruna veste non potrebbe indicar l'abito del francescano terziario? È pur vero che nel dipinto la figura sembra portar sul petto una croce rossa (?): ma pur la croce non pare al Chiappelli un ostacolo molto forte, perché o essa non è altro che un'apparenza, formata dal risvolto della cappa, o un fermaglio di essa, o è realtà, e allora " potrebbe ben essere la croce rossa del popolo (!) e designare nel Paradiso l'origine fiorentina di Dante ". E qui, a conforto della sua ipotesi, il C. nota che se nella figura da lui identificata " s'ha veramente da riconoscere l'effigie di Dante, come tutto induce a credere ", non c'è da maravigliarsi se vicino ad essa, avvolta in un cappuccio rossoscuro, si scorge un'altra imagine che ricorda " palesemente " la tradizione fisionomica del Petrarca, e un'altra ancóra, vestita, come pare, d'azzurro, che ha " una singolare somiglianza colla figura alta ed eretta di messer Cino ". Infine, se tutto non trae in errore, si ha qui " un gruppo di poeti e di letterati famosi, analogo a quello che porrà piú d'un secolo dopo il Ghirlandaio nella famosa storia del coro. E davvero par difficile immaginare — conclude il C. — come un poeta-pittore qual era l'Orcagna (?) avrebbe potuto figurare così grandiosamente il Paradiso senza apporvi come un segno indicativo di Dante ". — Cfr. i ni. 2538, 2551, 2575, 2579 e 2580. (2531)

CHIAPPELLI ALESSANDRO. — *Dal Valdarno alla Romagna*. (Nel *Giornale d'Italia*, VI, 457).

È la esposizione del Canto XIV del *Purgatorio* fatta dal C. a Roma, nella Sala di Dante e da noi preannunziata (cfr. *Giorn. dant.*, X, 176). A proposito della quale ci si consenta, per la verità, un'osservazione. Il Barbi non aveva aggiunto, come par creda il C. (pag. 457, in nota) nuovi dubbî sull'autenticità dell'epistola *Amico fiorentino*, ma solamente aveva corretto un vecchio errore pubblicando le provvisioni del 1316 sul ribandimento de' condannati politici. Dopo questa pubblicazione fu generalmente creduto di poter senz'altro escludere dal novero delle epistole dantesche quella all'amico fiorentino, finché Guido Mazzoni, riprendendo in esame gli argomenti prò e contro l'autenticità (*Bull. d. Soc. dant. it.*, V, 97) si pronunziò in favore di essa, con l'approvazione di molti studiosi di Dante, e tra questi appunto anche del Barbi (cf. VOLLMÖLLER, *Rom. Jahresbericht*, V, parte II, p. 281). (2532)

CHIAPPELLI ALESSANDRO. — *Il ritratto di Dante nel Paradiso dell'Orcagna*. (Nella *Nuova Antologia*, an. 38, fasc. 752).

È la promessa " comunicazione scientifica " (*Marzocco*, VIII, 5), in difesa della nota ipotesi del prof. C., il quale, prendendo specialmente occasione da un " nobile scritto " di Pasquale Papa (nel *Giorn. dant.*, XI, 1), " il quale, meglio degli altri e con piú serena mente ", ha raccolte le ragioni onde è mosso a dubitare della presenza d'un antico ritratto di D. nel *Paradiso* orcagnesco, — ritorna ora sulla " importante controversia ", e " per dileguare alcuni equivoci " e " per remuovere ", possibilmente, le difficoltà recate in campo da' suoi oppositori, e " per addurre nuove ragioni " in favore della

sua "induzione „. Non con questo l'egregio Professore presume per altro di "darne prova assoluta (in materia iconografica difficilissima) „ né di soffocar le " molte voci di dubitazione e di diniego „ che, ad onta di " molteplici ed autorevoli adesioni „ si levarono d'ogni parte, mentre la notizia della sua ipotesi "si spargeva rapidamente nella stampa italiana e straniera, spesso travisata e alterata „. Né d'altronde — osserva il C. — si potrà mai giungere " né ad un'affermazione sicura, né ad un diniego fondato „ se dall'antico fresco " una mano prudente ed esperta „ (e noi raccomandiamo anzi, *prudentissima* ed *espertissima*) non " saprà e potrà toglier via i rifacimenti onde due malconsigliati restauri, l'uno alla metà del sec. XVI, l'altro ai principî del XVII, alterarono i contorni originali di molte delle figure che compongono il gruppo ove sta l'imagine (cosí detta) dantesca „. Solo quando sarà fatto questo " ripristinamento „ che il C. invoca (e che noi temiamo come la minaccia di un nuovo inutile e forse pericoloso tormento che aspetta, in grazia di Dante, il fresco di Santa Maria Novella) si potrà giudicare " con sicura coscienza „. Intanto che si aspetta il " ripristinamento „ il C. prepara il terreno, come può meglio, al possibile e (perché no?) desiderabile trionfo della sua ipotesi caramente diletta; e osserva anzi tutto come sia ragionevole presumere che Nardo e Andrea, nel rappresentare il loro *Paradiso*, avessero in mente l'altra grande figurazione giottesca e paradisiaca della Cappella del Podestà, e come quindi sia pur naturale presumere che l'immagine di D. si dovesse trovare fra i beati della figurazione orcagnesca. E di vero, non aveva Andrea per costume, piú forse di alcun altro dei seguaci, a lui contemporanei di Giotto, di ritrarre nelle sue composizioni, oltre che gli uomini del suo tempo sí anche i piú famosi delle età precedenti? E ancóra: come i perduti freschi di Santa Croce stavan in qualche relazione con quelli del Camposanto pisano, che oggi qualcuno inclina a restituire alla scuola, almeno, dell'Orcagna, cosí dovevan aver qualche attinenza con questi della Cappella Strozzi, che, alla lor volta, hanno un'affinità ideale e forse una comune derivazione artistica cogli altri della Cappella degli Spagnuoli, che paion derivar pur dall'Orcagna o dalla sua scuola. Ora, nell'uno e nell'altro di questi due cicli di dipinture murali il motivo fondamentale è la glorificazione dell'Ordine di san Domenico, specialmente per l'apoteosi del suo gran lume e maestro san Tommaso: e la glorificazione del grande Aquinate era già *ab antico* congiunta col nome e coll'opera di Dante, come risulta dall'iscrizione riferita dal Richa posta (sebben in tempo piú recente) presso la sepoltura di Aless. Strozzi morto nel 1384. Per l'Orcagna, " studiosissimo di D. „, questi non dovea esser soltanto l'autore dell'*Inferno* bensí anche il cantore del *Paradiso*; " e poiché d'altronde la rappresentazione pittorica del regno celeste non poteva seguire i concetti non figurabili del Poeta, era ben naturale che l'Orcagna ne volesse almeno perpetuata in quella sua composizione l'imagine venerata „. Tornando, anzi ponendosi, dopo queste prime congetture, alla " piú precisa analisi „ della figura *dantesca* del dipinto orcagnesco, il C. esprime il dubbio che i suoi oppositori, i quali non " seppero scorgervi i tratti del divino Poeta „ siano stati " vittima di un curioso scambio psicologico „. L'imagine tradizionale di D., specie dopo Raffaello divenuta ne' suoi tratti sempre piú convenzionale ed esagerata, fino a to[illegible]catura, " è talmente impressa nella nostra mente e presente al nostro occhio, che ben pochi sanno liberarsene, per risalire alle indicazioni piú sicure dell'aspetto di D. che sono quelle forniteci dal Boccaccio „. E qui segue, ravvicinando la testa orcagnesca (anziché alla miniatura Riccardiana come avea fatto nella prima comunicazione, e dichiarando che essa miniatura, troppo onorata da Gaetano Milanesi e da Luigi Passerini è " povera opera d'un inesperto miniatore quattrocentesco „) alla testa giottesca del Bargello e affermando che tra le due figure corre " una notevole e sostanziale rassomiglianza „ (!) Lo hanno riconosciuto — afferma il C. — " molti artisti col loro occhio esperto „ appena videro la riproduzione fotografica e " lo riconoscerà chiunque osservi l'espressione dolce e pensosa comune ad entrambi, la fattura del mento e il taglio della bocca atteggiata di dolce sorriso contemplativo „. Chi ha veduto nella testa orcagnesca " un chierico fiorente „ anziché il Dante invilito e fatto macro, ha giudicato alla leggera, senza riflettere che Dante è qui in *Paradiso*, dove non poteva serbare il solito aspetto, ma mostrarsi come trasfigurato (e anche ingrassato?) nella serenità della contemplazione celestiale. Certo, aggiunge il C., la testa orcagnesca è di un uomo piú maturo (altra volta avea detto di " tarda età „), ma non vecchio: che D. " giova ricordarlo a molti che sembrano dimenticarlo, non fu vecchio „; lo dicono " i forti solchi che circondano la bocca e segnano la guancia „, e raccostano senza dubbio la figura orcagnesca al D. pensoso e austero (non anche accigliato ed arcigno), al D. già oltre con gli anni (non ancóra figurato vecchio): " tipo che si deve esser formato poi tradizionalmente coi ragguagli forniti dal Boccaccio, o sulle indicazioni, da altri divulgate, degli amici ravennati di D. o dei suoi parenti „. Il qual secondo tipo, di cui il piú notevole esemplare è la miniatura Riccardiana, non crede il C. possa risalire al ritratto perdùto, che fu opera del Gaddi, secondo la congettura del Kraus. Confrontando la figura orcagnesca con la Riccardiana, il C. concede al prof. Papa che vi corrano alcune differenze; ma sostiene che esse non sono maggiori di quelle " che distanziano la testa Riccardiana dal D. giottesco, e segnatamente dalle indicazioni del Boccaccio, alcune delle quali qui non si riscontrano affatto „. Ma lasciando questi raffronti " sempre assai incerti e soggettivi „ viene finalmente il C. alla descrizione del Boccaccio, che è la cosa che piú veramente gli preme; perché, mentre gli altri ritratti di D., salvo il giottesco, son posteriori alla *Vita* scritta dal Certaldese, questo dell'Orcagna è di parecchi anni anteriore ad essa, per modo, che se " si riesce a provare che i tratti della faccia orcagnesca coincidono sostanzialmente colla descrizione posteriore del B. non è chi non veda quanta importanza iconografica acquisti la testa dantesca della Cappella Strozzi „. Al Boccaccio dunque, e non alla tradizione artistica, cui " mal si affidano il signor Mesnil e il prof. Papa „, ricorre, come a termine di paragone piú sicuro, il C.; e ribattute alcune osservazioni dei suoi due ricordati oppositori, cerca provare che nessun'altra delle imagini di D. fino a qui conosciute presenta cosí visibili molti tratti descritti dal B. come quella dell'Orcagna. Quivi il " naso aquilino „, come può vedersi nella fotografia del Brogi (che pare al C. migliore di quella dell'Alinari, e non è!) quivi gli " occhi anzi grossi che piccoli „, e le " mascelle grandi „ e il " color bruno „ e, per quel che si può vedere, " la mediocre statura „ e la curvatura delle spal-

le e i prolissi capelli (l'unica di tutte queste cose visibile veramente agli occhi nostri) che sono castagno scuri, ciò che "risponde ad un'altra indicazione, quella della famosa Ecloga dantesca (!!) ed è una ragione di piú per farlo credere Dante ". Siamo, insomma, dinanzi alla vera effigie del Poeta, quale ci è descritta dal Boccaccio, sebben non si possa "punto negare che questa dell'Orcagna sia una imagine di Dante in notevole parte ideale "; ma solo in quanto l'arte ancóra immatura non consentiva a' dipintori di fare in quel tempo ritratti veri e proprî, una idealità dunque nella quale son trasfigurati gli elementi reali che il pittore poteva ben derivare da testimonianze degne di fede, se non anche dalla propria visione dell'originale; e trasfigurati in virtú del luogo ove qui è figurato D., il regno dei cieli ". A questo punto il C. passa all'esame di alcuni "indizi " dai quali gli par derivi maggiore probabilità e consistenza alla sua identificazione: e questi indizi son principalmente la sostanziale corrispondenza del luogo occupato dalla figura di Dante nelle due rappresentazioni paradisiache del Palagio del Podestà e di Santa Maria Novella, e la somiglianza singolare che la figura espressa di fianco alla supposta effige di D. presenta colle note imagini del Petrarca. Per quanto il gruppo sia stato malamente ridipinto e rifatto e cosí i contorni originali di molte figure vicine sien andati in malora, pur questa testa, prossima al supposto D., rimane cosí conservata da poter servire alla critica come un utile elemento di comparazione. Ravvolta in un cappuccio d'un bruno rossastro e chiusa al di sotto del mento dal soggolo che si vede sempre in tutti i ritratti del Petrarca, questa figura rappresenta l'imagine d'un uom giovane assai pingue, dagli occhi grandi e la bocca fine sopra il mento rasato e assai rilevato. Il Petrarca — poiché, sicuramente, sec. il C., siam qui dinanzi alla effigie di lui — è ritratto in ben piú fresca età di quel che apparisca negli altri ritratti già noti, che ce lo raffigurano ben oltre negli anni, anzi allo stremo della sua vita; e i segni caratteristici della senilità sono in que' ritratti, dalle recenti indagini specialmente riconosciuti autentici, evidentissimi. "Nondimeno, chi confronti ad essa questa testa dell'Orcagna, dovrà facilmente convenire che la somiglianza è tale da essere indotti a credere che qui s'abbia una effigie giovanile del Petrarca " (!) Né la cronologia si oppone. Non è nota la data de' dipinti murali della Cappella strozzesca: ma in essi Niccolò Orcagna fu aiutato dal fratello Andrea che da solo dipinse l'aureo polittico dell'altare commessogli nel 1354 e compiuto nel '57; e il Vasari parla dei freschi al principio della vita dell'Orcagna e della tavola a molta distanza da quelli, sicché ci sarebbe ragione di credere i freschi anteriori al '50, e forse anche di un decennio, come altri opina. Né può stupire che l'imagine del Petrarca potesse esser ritratta a ragion d'onore fin da quel tempo, se si pensa che nel '41 egli era già stato solennemente coronato poeta in Campidoglio, se forse Simon Martini l'aveva ritràtto prima del '44, e se, come apparisce dall'aneddoto narrato in *Fam.*, XXI, 11, l'imagine del Petrarca in quel torno era già molto nota e diffusa. Ma per quanto il Vasari sembri mettere l'opera dell'aurea tavola della Cappella Strozzi a distanza da quella delle pitture murali, non crede il C. che intercedesse troppo lungo spazio di tempo fra le une e l'altra; specialmente poiché, probabilmente prima del '48, Andrea e Nardo eran intenti a dipingere il coro della stessa Chiesa di Santa Maria Novella per mediazione di fra Iacopo Passavanti, priore del Convento. Se dunque, conchiude il C., "poniamo nel 1350 il cominciamento della decorazione murale della Cappella Strozzi, ci sarà piú facile intendere la presenza del ritratto del Petrarca, e quindi anche quello di D. nella storia del Paradiso " in quell'anno del giubileo in cui il Petrarca passava per Firenze alla volta di Roma e in Firenze si incontrava col Boccaccio e ne era ospite. "E chi sa, congettura ancóra il C., che il B. medesimo non fosse dall'Orcagna ritratto in quella figura eretta che sta dinanzi a D. e di fianco al P., come lo farebbe credere una certa affinità nel taglio della figura col B. dipinto da Andrea del Castagno; se forse, come lo ho supposto dapprima, in quella figura non deve riconoscersi Cino da Pistoia ". Quello che importa notare "è che la coincidenza dell'anno giubilare e di quest'opera dell'Orcagna non dovette essere senza qualche effetto su questa ". Che il Petrarca si trovasse in quell'anno in Firenze può bene spiegare la presenza di una figura "che ha tutti i caratteri di lui nel *Paradiso* dell'Orcagna ", e non molti anni dipoi un altro ritratto di mess. Francesco appariva, dipinto pure dall'Orcagna o da un pittore della sua scuola, su una delle pareti della cappella Capitolare. Segue poi il C. mostrando come fosse usanza l' "abbinare " i due massimi poeti nei dipinti, e come fosse comun credenza che D., cantore del *Paradiso*, raggiungesse, morto, la celestial beatitudine in premio delle virtú sue: sí che l'Orcagna "non poteva dimenticare " di porre anche "nella storia del *Paradiso*, l'imagine del Poeta che le dotttrine dell'Aquinate "aveva apprese nella scuola di Santa Maria Novella, e piú tardi aveva vestite della forma della immortale poesia ". Lo studio finisce con alcune considerazioni su l' "altra supposta immagine di D. che in questa medesima Cappella, prima del Mesnil, del dr. Ingo Krauss e del Levallois aveva creduto di additare, fino dal 1857, il Barlow, nell'articolo sul quale ha richiamata, nel nostro *Giornale*, l'attenzione il prof. Papa. Non crede il C. che in essa figura d'uomo vecchio si possa riconoscere D.; ma ammesso anche che si possa, l'una immagine di D. non esclude l'altra: anzi, c'è posto per tutte due! "Nessuno, ch'io sappia, — nota il C. — ha osservato che alcune delle figure che si veggono nella storia del *Giudizio*, e propriamente nella parte ove son rappresentati gli eletti, son ripetute, con diverso colore nelle vesti, e, in parte, con diversa espressione, nella storia contigua del *Paradiso* ". Se dunque, in alto, a sinistra dell'una e dell'altra storia si trova una figura dai tratti danteschi, conchiude il C., ben può pensarsi che Nardo e Andrea l'abbiano intenzionalmente ripetuta, ad indicare che nella gloria celeste abbia il suo luogo il divino Poeta. La diversa espressione delle due figure allora si spiega assai naturalmente ed agevolmente. Nella storia del *Giudizio* D. è risorto pur ora dal sepolcro col suo pallore di morte; e consunto nell'aspetto implora dal giudice divino, che sta nell'alto dei cieli, la salute e la grazia. Nella storia del *Paradiso* invece è D. "*rinnovellato di novella fronda* (!!) assorto nella visione beatifica, letificato ed illuminato dal sorriso della gloria celestiale: quasi l'artefice abbia inteso di simboleggiare figurativamente cosí la purificazione e l'ascensione di D., che darà materia al divino Poema tricosmico ". — Questa, in sunto, la sostanza dello studio del C., intorno alle cui nuove argomentazioni, molto ci sarebbe da osservare. Ce ne asteniamo qui, dov'è bene, per la natura e lo scopo di queste note informative, risparmiare ogni

lungo commento. Ci sia solo concesso di dire, colla schiettezza solita nostra, che questa difesa, se ben voglia apparir abile e ingegnosa, non sembra a noi punto adatta a vincere i dubbî di coloro che si sono opposti, piú o meno apertamente, alla ipotesi del prof. C. Se non erriamo, essa risente dello sforzo che si suol fare quando si vuol difendere e appuntellare, ad ogni costo e contro tutti, un edificio che da sé non si regge. (2533)

Cian Vittorio. — *Da Rutilio Namaziano a Dante.* (Nella *Medusa*, I, 6).

Pone in relazione i versi di *Par.*, XVI, 73-81, coi quali Cacciaguida si accinge a enumerare gli "alti fiorentini" le cui famiglie erano ormai entrate nel loro "calo" o estinte, e i seguenti versi dell'*Itinerarium* del poeta gallo meridionale Rutilio, vissuto tra il IV e il V secolo: "Agnosci nequeunt aevi monumenta prioris, Grandia consumpsit moenia tempus edax. Sola manent interceptis vestigia muris, Ruderibus latis tecta sepulta iacent. Non indignemur mortalia corpora solvi: *Cernimus exemplis oppida posse mori*". (2534)

Cocchi Arnaldo. — *Le chiese di Firenze dal secolo IV al XX.* Firenze, Stab. tip. Pellas, Cocchi e Chiti succ., 1903, in-8 fig., pp. IX-293.

Vol. I: Quartiere di San Giovanni. (2535)

Colagrosso Francesco. — *Esposizione del Canto VIII dell'"Inferno".* Palermo, R. Sandron, editore, 1902, in-16, pp. 62.

Con utili e finissime osservazioni. Segue una nota di F. d'Ovidio intorno a' versi 27 e 53 e sulla varia altezza delle tombe degli eretici. — È il 2° fasc. della raccoltina di F. D'Ovidio, *Per l'esegèsi della "Divina Commedia"*. (2536)

Conti Angelo. — *Il castello di Poppi.* (Nel *Marzocco*, VII, 37).

Ha giuste parole di sdegno contro i funesti lavori che hanno guastato, in questi ultimi anni, il maraviglioso edificio che l'arte, la storia e il ricordo dantesco dovrebbero far sacro contro la sfrontata ignoranza di certi moderni devastatori che si fanno chiamare restauratori. (2537)

Corradini Enrico. — *Il ritratto di Dante.* (Nel *Giorn. di Venezia*, I, 26).

A proposito del ritrovamento di un ritratto di Dante (cfr. no. 2531) prende in burletta "gli studiosi che scoprono Dante" e "quelli che súbito lo ricoprono"; sí che "il divino Poeta serve al giuoco da una parte di chi ha l'istinto inventivo, dall'altra di chi ha l'istinto distruttivo. Il ritratto di un trapassato diventa cosí un campo di battaglia". (2538)

Crescimanno Giuseppe. — *La "corda": postilla al Canto XVI dell'"Inferno" dantesco.* Torino, Casa editr. G. B. Paravia e C. (Catania, tip. Barbagallo e Scuderi), 1902, in-16, pp. 49.

Crede che la corda non sia un simbolo della corruzione degli Ordini frateschi e dei peccati di frode che in tale corruzione possono avere principale dominio. Alluderebbe non ad un solo vizio affine alla frode, ma ad un intreccio di vizî di cui non solamente i Francescani, ma tutti i monaci eran lordi. (2539)

Crescini Vittorio. — *L'episodio di Francesca.* Padova, R. Draghi libr. edit. (Stab. P. Prosperini), 1902, in-8, pp. 32.

Bella e dotta lettura fatta nel Museo civico di Padova, nel maggio 1902. (2540)

D'Ancona P. — *Le rappresentazioni allegoriche delle arti liberali nel Medio Evo e nel Rinascimento.* (Ne *L'Arte*, V, fasc. 5-6). (2541)

D'Annunzio Gabriele. — Cfr. i ni. 2513, 2558, 2564, 2565, 2585.

"Dante": *drame de m. Victorien Sardou de l'Academie française, dont la première sera donnée prochainement au Drury-Lane Théâtre de Londres par sir Henry Irving.* (In *International Théâtre*, aprile 1903).

Riproduce e illustra alcune scene dipinte dai signori Ronsin e Bertin, per la rappresentazione del dramma del Sardou nel Drury-Lane di Londra; e cioè: *Firenze* (atto I, sc. 1ª); la *Casa dei Malatesta* (sc. 2ª); il *Camposanto di san Miniato* (sc. 6ª); la *Porta dell'Inferno* (sc. 7ª); le *Fosse fumanti* (sc. 9ª); il *Lago gelato* (sc. 10ª); gli *Spiriti trascinati dalla bufera* (sc. 11ª). Inoltre, l'imagine di *Dante*, e i ritratti di V. Sardou, di Lena Ashwell (Pia de' Tolomei), di Henry Irving, e de' pittori Ronsin e Bertin. (2542)

Della Torre Ruggiero. — *La fortuna del Poeta-veltro nel XIX secolo, con una lettera inedita del dantista Melchiorre Missirini.* Firenze, B. Seeber, libraio-editore, (Udine, tip. del Patronato), 1901, in-8, pp. 166.

Raccoglie tutto quanto è stato scritto in favore o contro alla opinione espressa, svolta e difesa dall'A. in due noti ponderosi volumi (Cividale, 1887-1890) che il Veltro sia D. stesso. — La lettera, poco concludente, del Missirini, da Firenze, 8 settembre 1842, è diretta a G. B. Canova vescovo di Mindo e fratello del celebre scultore. (2543)

De Sanctis Francesco. *Saggi critici.* Napoli, Ditta A. Morano e figlio, 1902, [4]-550-[2].

In questa, che è la diciannovesima edizione degli ottimi *Saggi* del De Sanctis, si contengono, tra altro, questi scritti di materia dantesca: *Sull'argomento della "Divina Commedia"; Carattere di D. e sua utopia; Pier delle Vigne; La "Divina Commedia", versione di F. La-*

mennais, con una introduzione sulla vita, le dottrine e le opere di D. — Alla ristampa di questo vol., che è il V delle *Opere* dell'insigne critico napolitano, non potrà certamente mancare il favore degli studiosi. (2544)

DOMENICHELLI TEOFILO. — Cfr. no. 2560.

D'OVIDIO FRANCESCO. — *Esposizione del Canto XX dell' "Inferno".* Palermo, R. Sandron, editore (tip. F. Andò), 1902, in-16, pp. 62.

È la lettura fatta dal D'Ovidio a Roma nella *Sala Dante*, e, come ogni cosa ch'esca di mano a quell'illustre uomo, ha grande importanza per le cose belle e le osservazioni nuove che contiene e per la garbata forma con la quale vi sono espresse. Nell'avvertenza che precede la esposizione, il D'Ovidio ricorda com'egli aveva già ne' suoi *Studii sulla "Divina Commedia"* (pp. 76-149) data l'illustrazione del Canto, ma con modo e con assunto del tutto diverso: sicché il presente lavoro in parte può dirsi nuovo, in parte novamente atteggiato. — Questa pubblicazione forma il 1° fasc. di una serie di volumetti danteschi che sotto il titolo generale *Per l'esegèsi della "Divina Commedia"* verranno senza fretta, a liberi intervalli, recando, in generale, lavori del D'Ovidio e solo qualche volta lavori altrui; una modesta collana che non vuole in nessun modo contrapporsi "a quella così vistosa che si va formando a Firenze" per cura dell'editore G. C. Sansoni. (2545)

FÉLIX-FAURE LUCIE. — *Les femmes dans l'Oeuvre de Dante.* Paris, Libr. acad. Didier, Perrin e C. libr.-editeurs, 1902, in-16, pp. 4-[321].

Nonostante alcune sviste, e alcune deduzioni e interpretazioni nelle quali non si può facilmente consentire, è questo della gentile signorina Faure un simpatico libro, che può e deve molto piacere anche alle lettrici italiane. Sarà facile alla Autrice, che è colta e non pretende alla infallibilità, né disdegna le garbate osservazioni della critica, correggere in alcuni luoghi il suo lavoro, per le future edizioni che non mancheranno, e che noi Le auguriamo di cuore. (2546)

FERRARI G. M. — *Scritti varî.* Roma, Soc. editr. Dante Alighieri (Napoli, tip. Pierro e Veraldi), 1899-902, voll. I e II, in-16, pp. VIII-497; 499.

Tra altro: *Il VI centenario di Beatrice Portinari.* (2547)

FERRETTO A. — Cfr. no. 2570.

FIAMMAZZO A. — Cfr. no. 2577.

FOFFANO F. — *Cristo in rima.* (Nella *Medusa*, I, 27). (2548)

FORNACIARI RAFFAELLO. — *Il Tommaseo vocabolarista e dantista.* (Nel *Marzocco*, VII, 41). (2549)

FORNACIARI RAFFAELLO. — *Studj su Dante: prima edizione fiorentina riveduta e corretta.* In Firenze, G. C. Sansoni editore, (tip. G. Carnesecchi e figli), 1901, in-8, pp. VI-205.

Esaurita oramai, da qualche tempo, la prima edizione milanese di questi studi, pubblicati dal Treviśini nel 1883, è stato buon pensiero dell'Editore fiorentino di procurarne questa nuova stampa, alla quale l'A. non ha risparmiato altre diligenti cure. Ricordiamo qui agli studiosi la materia di questo libro che alla bontà del contenuto unisce una severa eleganza e nitidezza di tipi: 1° *Sul significato allegorico della Lucia* [svolge e rafforza di nuovi argomenti la opinione di Emilio Ruth, che ne' suoi *Studî sopra Dante Alighieri* (Venezia, 1865) riconosceva simboleggiata in Lucia *nemica di ciascun crudele* meglio la giustizia che non la grazia]; — 2° *Il passaggio dell'Acheronte e il sonno di Dante.* [Lucia, la quale in visione trasporta Dante addormentato dalla valletta de' Principi negligenti nell'Antipurgatorio, alla porta del Purgatorio, è quello stesso essere invisibile che trasporta Dante addormentato nell'Antinferno, di là dall'Acheronte. Il *greve tuono* che ruppe *l'alto sonno nella testa* del Poeta, è un sogno miracoloso in cui gli si prenunziano le grida infernali le quali egli sentirà realmente nel viaggio sul regno della morte, cioè il gastigo che colpisce il peccatore, ossia la dannazione. Secondo il F., in questo passo non si può veder altro che un'insidia infernale per fare addormentare il Poeta, disceso non per sonno o visione, ma come vi discese Enea, cioè *sensibilmente*, nel regno della morta gente. È una tentazione od una insidia mossa, come osserva acutamente il Bennassuti, per opera di Caronte, e qui il sonno di Dante, serbando il significato che gli dà, in generale, il Poeta in tutta la *Commedia*, è una vera e propria caduta, un principio di morte, è l'imagine dell'accecamento che precede necessariamente il primo peccato attuale, ed è quindi l'effetto di una insidia infernale, di quella insidia che vien simboleggiata nel terremoto col vento e col baleno, di quella che rende possibile la morte dell'anima, ossia il varco dell'Acheronte, fiume che divide, anche allegoricamente, i vivi dai morti, le anime non dannate da quelle che sono oggetto dell'ira di Dio. Cosí, i demonî ordirebbero a Dante tre insidie durante il suo viaggio infernale; questa, sul limitare dei cerchi di incontinenza, per farlo cadere nel sonno mortale; quella sul limitare della Città di Dite per farlo, mediante la Gorgone, diventare di smalto; e finalmente quella nelle balze de' fraudolenti, per abbandonarlo, senza difesa, all'uncino dei diavoli vigilanti sui barattieri. Ma da tutte e tre Dante è affrancato, sopravvenendo prima Lucia, poi il Messo del Cielo, poi la pronta sollecitudine di Virgilio che fugge e lo porta in salvo]; — 3° *La "ruina" di Dante.* [Determinata bene la parola *ruina* per mezzo di altri passi del Poema, il Fornaciari propone di darle, anche nel luogo quistionato del Canto V, il senso di rovinamento, scoscendimento, franamento; e crede si alluda a questa rovina nel XII dell'*Inferno* dove Virgilio, mettendosi a spiegare all'alunno la ragione della ruina per la quale i Poeti discendono tra gli incontinenti, accenna al terremoto che accadde alla morte di Gesú e che fece tremare *Da tutte parti l'alta valle feda*, sí che *la vecchia roccia qui* (nel girone de' violenti) *ed altrove, tal fece riverso.* Questo *altrove* accenna, secondo il F., indubitabilmente alla ruina tra il Limbo e il cerchio de' lussuriosi]; — 4° *Il mito delle Furie in Dante.* Esaminate, o, meglio, pas-

sate in rassegna le opinioni degli interpreti antichi e moderni, — ne' quali tutti, press'a poco, le furie simboleggiano o furiose passioni d'iracondia e di superbia nelle tre forme, del pensiero, della parola e della azione, o altri peccati puniti fuori e dentro Dite, o i rimorsi che traggon l'uomo alla disperazione col terrore dell'ira divina; e Medusa è figura dell'ostinazione nel peccato, o del piacere, o del dubbio, o della disperazione — e posto il principio che la via piú sicura per interpretar Dante sia il riscontro del Poema colle altre opere dell'Alighieri, e soprattutto poi col Poema stesso, il F. passa a ricercare qual sia il vero significato delle Furie e di Medusa, presso Dante. E viene a queste conclusioni: le Furie si manifestano come rappresentanti de' peccati puniti nella palude Stigia (ira, accidia, invidia e superbia), simboleggiando, o solamente o principalmente almeno, l'invidia, concepita come un odio mortale agli uomini, come l'opposto dell'amore verso il prossimo, che anche altrove Dante contrappone a questa passione (*Purg.*, XIII, 38-39); e l'atto di esse Furie contro il Poeta non è un semplice e ordinario ostacolo messo al suo *fatale andare*, ma una vera e propria insidia tésagli, pari a quella del sonno malefico suscitato dal lampo della terra lagrimosa, e alla gherminella con cui cercano di acchiapparlo i demonî. E se le Furie son simbolo della invidia, la tentazione che e' tendono a Dante non può avere altro fine che di renderlo invidioso, ossia di spegnere in lui ogni scintilla d'amore, rendendolo *smalto*, che avvolge appunto l'idea di durezza e di gelo; e il pericolo che ora corre, viene implicitamente ora ricordato dal poeta quando nel *Purg.*, XIV, 139, al sentire la misteriosa voce " Io sono Aglauro che divenni sasso ", tutto impaurito si stringe a Virgilio; cosa non notata prima da alcun commentatore. Medusa significa i beni mondani, i quali fanno diventare invidioso, ossia privano d'ogni buono amore chi li riguarda; spiegazione la quale, o in senso largo, come la tiene il F., o in senso ristretto a qualcuno di tali beni, si trova in molti commentatori antichi e moderni, e fra gli antichi nel Boccaccio. Chiarito tutto ciò, il F. dà ragione dell'avvertimento di Virgilio (*O voi che avete gli intelletti sani*), vòlto a metter in guardia il lettore, ricordandogli che non deve fermarsi al senso letterale (ai *versi strani*), il quale è assurdo, poiché non è possibile che nell'Inferno cristiano un uomo diventi sasso per opera delle Furie mitologiche; e conchiude il suo Studio con alcune considerazioni intorno al Messo inviato ad aprire ai Poeti le porte di Dite, che altri non è e non può essere che Cristo stesso, ridisceso all'inferno una seconda volta a rinnovare la sua vittoria]; — 5° *Ulisse nella "Divina Commedia"*. Esaminata l'essenza dell'Ulisse dantesco, derivato da Virgilio e da Ovidio, e, in generale, dalla tradizione posteriore ad Omero, ricerca il fine morale di questo episodio nella *Divina Commedia* e la sua significazione allegorica. Ulisse è, in certa guisa, la personificazione piú spiccata dell'ingegno greco, che ai doveri di famiglia antepone l'*ardore a divenir del mondo esperto E degli vizî umani e del valore*, e conforta i suoi a seguitare l'operosità, la forza dell'animo, la intelligenza naturale (*virtute e conoscenza*); massima, come notò il Cesari, assai diversa da quella della fede cristiana che predica l'umiltà e tutto ripete da Dio e dal suo aiuto quel poco di buono che possiam fare. Se poi si riflette che lo scopo tentato da Ulisse fu appunto di giungere vivo al regno de' morti (*il mondo senza gente*), vi si scorge piú manifestamente il simbolo dell'ingegno umano, che vuol conoscere i divini segreti, rivelati soltanto agli illuminati dalla grazia e dalla fede. Cosí Ulisse divien quasi il contrapposto di Enea e di san Paolo e degli altri pochi i quali, andati fra le ombre, poterono *revocare gradum superasque evadere ad auras;* ciò che ad Ulisse non riuscí]; — 6° *L'arte di Dante nell'episodio di Ugolino.* [L'arte mirabile di questo episodio consiste nell'avere il Poeta espresso in Ugolino l'estremo grado del dolore paterno offeso e rabbioso, sciogliendosi arditamente dalla natura e gittandosi nel fantastico: nell'aver ritratta l'azione con assoluta unità e con forme gigantesche: unità nello spazio, nel tempo e nell'impressione, che sempre piú si interna e si allarga]; — 7° *La trilogia dantesca o del nesso fra la "Vita nuova", il "Convito" e la "Divina Commedia"*. [Uno stretto vincolo di concetto e di sentimenti congiunge insieme queste tre opere di Dante delle quali Beatrice è quasi l'anima or segreta, or palese. La *Donna gentile* della *Vita nova* forma il nesso che unisce questa al *Convivio*, dove, benché sott'altra forma, ricomparisce sí nella prima e nella seconda Canzone, ed anche di fuga nella terza, come nei commenti ad essa. Dal *Convivio* sembra rilevarsi che la *Donna gentile* della *Vita nova* non è che un puro simbolo della Filosofia scolastica o cristianizzata, e che essa apparí la prima volta al Poeta quando dalla morte di Beatrice eransi compiuti due giri del pianeta di Venere, cioè 450 giorni, o, secondo altri, 1168, e che al Poeta quella scienza piacque e lo consolò a segno che nello spazio di circa trenta mesi ei si sentí levare dal primo amore alla virtú di questo, sí che lasciò da parte Beatrice per cantare le lodi della donna allegorica: poi, interruppe un poco quello studio e si volse a trattare questioni morali strettamente connesse colla filosofia. Ma oltre a questo legame sostanziale che annoda il *Convivio* colla *Vita nova* per mezzo di Beatrice e della *Donna gentile*, nel *Convivio* si fa anche parecchie volte menzione esplicita dell'altra operetta, come già composta, pubblicata e conosciuta. Da piú passi della *Commedia* apparisce il legame tra la *Vita nova* (e implicitamente anche il *Convivio*) e la *Commedia* stessa, dove è, tra altro, accennato, come appunto nel giovenile libello, un traviamento di Dante nell'amore per un'altra donna. Se non che, secondo la *Commedia*, questo sarebbe avvenuto subito morta Beatrice (*Sí tosto come in su la soglia fui Di mia seconda etade e mutai vita*); secondo la *Vita nova* cominciò un anno o poco piú dopo: inoltre, da questo libro si dedurrebbe che il Poeta mutasse vita, laddove dalla *Commedia* apparirebbe invece ch'egli curò poco le ispirazioni con le quali Beatrice cercò di richiamarlo al dover suo. Quel che però manca nella *Vita nova* e si trova invece nel Poema, è la relazione che corre fra l'essersi *straniato* il Poeta da Beatrice, e lo aver seguitato una *scuola* e una *dottrina* affatto diversa dalla parola di lei. Dunque, il peccato di cui Dante cancella la memoria nelle acque letee, sarebbe, tutto o in parte, di intelletto: ciò che, se cosí fosse, ricorderebbe la sentenza del *Convivio*, secondo la quale la *Donna gentile* fu una scienza e non una donna reale. Ciò posto, nascono molte dubbiezze di difficile soluzione, che hanno dato assai filo a torcere ai dantisti dal Biscioni in poi. L'esame delle opinioni de' piú autorevoli tra essi, offre modo al Fornaciari di fare alcune sue osservazioni e di raccoglier qui brevemente le conclusioni alle quali è giunto. Rigettando l'opinione del rimpianto Lubin che la parte prosastica della *Vita nova* era scritta o finita di scrivere nel 1300, e ritenendo tutto il *Convivio*, la parte prosastica cioè e la parte

poetica, posteriore alla compilazione del giovenile libello, il Fornaciari stabilisce, per prima cosa, che il ritorno di Dante a Beatrice, cioè l'abbandono, narrato nella *Vita nova*, della donna pietosa, fu passeggiero, e che egli si rimise poco appresso con maggiore ardore agli studi filosofici (simbolo del nuovo amore) e alla fine, vinto ogni contrasto col vecchio amore, dopo circa trenta mesi, decise di darsi stabilmente alla filosofia, nonostante i propositi fatti alla fine dell'adolescenza. Cosí, gli *alquanti giorni di malvagio desiderio* accennati nella *Vita nova* non contrastano coi *trenta mesi* del *Convivio*, perché non sono che un breve periodo di questi, un periodo del nuovo amore, allora sospeso, ma ripreso ben presto con piú fermezza. In secondo luogo, pare al Fornaciari un errore capitale il voler vedere nell'amore per la *donna pietosa* qualche cosa di malvagio o di lascivo, e credere che il Poeta la condanni per tale. Il concetto di questa donna è unicamente quello di una nobil signora, tutta intenta a consolare il Poeta del suo affanno; e tale continua a dimostrarsi nelle Canzoni del *Convivio*, che pure escludono ogni indizio di amore sensuale. Ciò ammesso, per potere intendere i rimproveri di Beatrice, convien supporre che nella *Vita nova* siano, come nella *Commedia*, entrambi i sensi: il letterale e storico da una parte, l'allegorico dall'altra, e che questo solo vedesse confusamente il Poeta quando la scrisse, e in gran parte volesse attribuirglielo dopo. Sia pur vero e storico adunque l'amor di Dante per la Portinari, e vero il secondo onestissimo amore per la donna pietosa, e il rimorso che Dante ne provò, e, fors'anche, il riaccendersi per essa, ma deve esserci pure un senso allegorico per ambedue le donne e non può essere che di scienza, se è vero che Beatrice nel Poema è simbolo della teologia e la donna pietosa nel *Convivio* della filosofia. In conclusione, Beatrice, cioè la scienza del cielo, è guida alla felicità eterna, e quindi nemica d'ogni bene, anche lecito e onesto, di questo mondo: l'altra, regina della vita attiva, presiede alle cose umane, per modo che l'amor di Dante per essa rappresenta il suo allontanarsi dalla vita contemplativa e religiosa per avviarsi verso quella vita attiva e civile nella quale raccolse soltanto male abitudini morali e dolori. Quindi, il rimprovero di Beatrice al Poeta che avea rivolto i passi per via non vera, vagheggiando le cose fallaci, le vanità, le falsi imagini di bene, rivolgendosi, in una parola, alle cure del mondo e torcendo gli occhi da quelle del cielo. Questo amore del Poeta per la Filosofia, nel quale consiste il primo passo alla colpa, è dunque rappresentato dalle Canzoni del *Convivio* e da quelle altre simili destinate ad entrarvi, alle quali, secondo l'opinione del Selmi, egli dovette intraprendere ben presto il commento, continuato poi fino all'incalzare delle brighe politiche; e condotto al punto in cui ci resta, prima del 1300, benché alcuni anni dopo l'esiglio l'Autore vi facesse delle aggiunte, forse coll'idea di finire il lavoro; idea che mai non mise ad effetto, occupato in altre opere di maggior rilievo. All'interruzione del *Convivio* o delle Canzoni amorose per la donna pietosa, riferisce anche il F. il sonetto *Parole mie, che per lo mondo siete*, con cui il Poeta pentito del suo soverchio amore per la Filosofia manda le rime composte per essa a presentarsi e congedarsi da quella e le esorta ad andare *attorno in abito dolente a guisa delle* loro *antiche suore*, e quando trovino *donna di valore* le si gettano *a' piedi umilemente Dicendo: a voi dovem noi fare onore*. Questo lento ritorno a Beatrice, cioè alla vita contemplativa, è rappresentato appunto nel Poema, in cui, accanto al divino entra, come mezzo, l'umano, e ne rende piú bello il concerto, tanto da potersi chiamare quella del Poeta una *felix culpa*. Il ritorno dall'abisso, dove era caduto, alla cima dov'egli era un tempo, deve farsi per lo stesso cammino percorso la prima volta, con non altra differenza che della direzione: cioè, dal basso in alto, dal male al bene, riprendendo, adunque, le stesse guide della vita attiva che, per volere di Beatrice, riassumono, sotto miglior direzione, l'opera loro: Virgilio, Stazio e la filosofia cristiana o la Scolastica, rappresentata da Matelda. Cosí il F. si riduce all'opinione del Goeschel, del Picchioni, del Notter e, può anche dirsi, del Witte, che la Matelda sia la donna pietosa della *Vita nova* e del *Convivio*, infine la Filosofia, nel senso piú alto della parola. E qui l'A. raccoglie, brevemente, le generali ragioni di convenienza, che ad onta di poche particolari difficoltà sembrano a lui rendere questa la piú probabile fra tutte le opinioni]; — 8° *Sulle pene assegnate da D. alle anime del "Purgatorio"*. [Cfr. *Giorn. dant.*, I, 366, dove questo scritto fu pubblicato]; — 9° *Sui peccati e le pene nell'"Inferno" dantesco*. [Recensioni di due scritti del Filomusi-Guelfi e del Trenta, in *Giorn. dant.*, I, 429 e 513].

(2550)

FRANCHI ANNA. — *Ancóra un ritratto di Dante*. (Nel *Secolo XX*, II, pp. 198).

A proposito del ritrovamento di un supposto ritratto di D. in Santa Maria Novella (cfr. *Giorn. dant.*, XI), l'A. fa una superficiale e disordinata rassegna de' ritratti di Dante a noi noti, per concludere che non abbiamo "nessun vero ritratto" del Poeta "dopo quello giottesco", e per esortare gli eruditi "alla ricerca di un Dante con la barba"! (2551)

GERBONI L. — *L'amore nella vita e nell'opera di Dante*. (Nella *Rass. naz.*, 16 ott. 1902).

(2552)

GRAF ARTURO. — *Il Canto XXVIII del "Purgatorio" letto nella Sala di Dante in Orsanmichele*. Firenze, G. C. Sansoni, edit. [tip. S. Landi], 1902, in-8, pp. 44.

Nella collezione: *Lectura Dantis*. (2553)

GRANDGENT C. H. — *Cato and Elyah: a study in Dante*. (In *Publications of the Modern lang. assoc. of America*, XVII, 1, vol. X, fasc. 1° della n. s., pp. 71).

Ha dato occasione a questo studio una recensione di O. Bacci di uno scritto di F. Cipolla (*Intorno al Catone nel "Purgatorio" dantesco*), nella quale il nostro egregio amico, richiamandosi a uno studio, secondo lui esauriente, del compianto prof. A. Bartoli (*St. d. Lett. it.*, VI, parte I, p. 193) augurava che "anche del Catone non si ritorni a parlare troppo presto!" Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, II, 74. (2554)

GUITTONE [FRA] D'AREZZO. — *Le rime, a cura di Flaminio Pellegrini*. Bologna, presso Romagnoli-Dall'Acqua, (tip. A. Garagnani), 1901, vol. I, in-8, pp. VIII-871-(1).

In questo primo volume ci sono offerte (conservando il presente Editore l'ordine de' componimenti qual è os-

servato nel cod. Laur.-Red. IX, che ne resta per noi il più fidato depositario) tutte le poesie di amore di Guittone aretino, destinandosi le altre ad un secondo volume che il Flamini promette fra breve, preceduto da quella necessaria introduzione generale, che studî a fondo le principali questioni relative alla tradizione manoscritta guittoniana ed affronti, tra altro, il grave problema riguardante i Sonetti, attribuiti a Guittone nella edizione giuntina ventisettana. — Cfr. intanto la recens. a questo primo volume di E. G. Parodi, in *Bull. d. Soc. dant. it.*, IX, 273. (2555)

HONIG RODOLFO. — *Guido da Montefeltro: studio storico.* Bologna, Zamorani e Albertazzi, 1901, in-8, pp. VIII-119.

" Il noto episodio di Dante, sul quale si sono affaticati i commentatori e che darà certo luogo ad altre disquisizioni, ha consigliato l'A. del presente studio, a ricostrurre la personalità storica del montefeltrano esaminandolo sotto tutti gli aspetti che emergono dalle testimonianze contemporanee. La fama di quest'uomo aveva ricevuto nocumento dai giudizî dell'Alighieri, e nessuno si era di proposito occupato ad indagare, donde il Poeta avesse derivati que' giudizî, a qual parte della vita e delle imprese di Guido si riferissero, in qual guisa infine avessero ad intendersi senza che la macchia e la condanna avesse a coinvolgere tutta quanta la vita di lui. Da queste pagine, in cui il buon metodo critico va di pari passo con molta serenità ed imparzialità, vien fuori la figura di un prode, di un abile capitano, il quale a tempo e a luogo sa mostrarsi strenuo e valoroso condottiero, sí come giovarsi di quelli avvedimenti e strattagemmi consigliati dalla condizione del momento; ma in ciò non è da riconoscere animo malvagio o deliberato proposito di tradimento. Purgato Guido, secondo nostro parere vittoriosamente, dalla taccia di uomo volpino, cosí rispetto alle conseguenze della disfatta di Tagliacozzo, come alle fortunate imprese di San Procolo e di Forlí, si intrattiene l'H. sul periodo importantissimo nel quale lo strenuo romagnolo ebbe in Pisa la suprema balía, e per quali modi e vie gli riuscí, in condizioni assai gravi e miserrime, non solo di difenderla, ma di rialzarla e rianimarla dall'abbassamento in cui era caduta. E qui si pare veramente l'accortezza del Capitano, che con forze disanimnte e immensamente inferiori tien testa e s'impone ai nemici, i quali, lo dicono i contemporanei, gli ebbero appiccato il nomignolo di *volpe*. Ed ecco trovata la spiegazione piana e adeguata al noto verso di Dante; nel quale se è da vedere l'impressione non priva d'amarezza del partigiano che fu presente a que' fatti, non può riconoscersi un biasimo assoluto e incondizionato, porgendoci elementi l'episodio stesso per credere che il Poeta aveva di Guido un'opinione assai piú severa di quel che a prima giunta potesse apparire. Ma il punto piú controverso sta nel vedere se Dante nel ritenere Guido autore del frodolento consiglio per cui venne distrutta Palestrina, si è rifatto ad una voce corsa e tenuta vera a' suoi dí, oppure a prove di fatto; e se d'altra parte queste prove esistevano a suffragare quel che si andava dicendo. Qui l'A., esaminando imparzialmente le narrazioni dei cronisti posti in relazione con gli avvenimenti, se ritiene esservi ragioni intuitive per credere che il malo consiglio non fosse dato né chiesto, confessa che non è possibile giungere ad una conchiusione risolutiva e fuor d'ogni dubbiezza per la mancanza assoluta di sicuri documenti i quali o sono sfuggiti alle ricerche, o pure non esistono ". (Dal *Giorn. st. e lett. d. Liguria*, III, 466). (2556)

KOCH THEODORE WESLEY. — *A list of Danteiana in American Libraries, Supplementing the Catalogue of the Cornell Collection.* (In *Eighteenth and Nineteent Ann. Reports of the Dante Society, 1899-1900*, Cambridge Mass., 1900, pp. 1).

Cfr. *Giorn. dant.*, X, 22. (2557)

KOHLER I. — Cfr. no. 2510.

LANZA DOMENICO.—*Impressioni sulla "Francesca da Rimini" di G. D'annunzio.* (Nella *Stampa*, XXXVI, 17).

La tragedia del D'Annunzio non è indegna di Dante; sebbene " la *tragedia* di Francesca " sia " ancóra là, tutta là, nel Canto immortale dell'*Inferno*, e par voglia dire: " sono cosa di Dio, nessun mi tocchi! ". (2558)

MANCINI GIROLAMO. — *Vita di Luca Signorelli.* Firenze, Carnesecchi, 1903, in-8 fig., pp. XVIII-259-[1].

In questo bel libro, che illustra con molto amore la vita e l'opera del grande Cortonese, sí accenna a D. alla p. 117, dove, illustrandosi il congregamento dei reprobi dipinto nel Duomo di Orvieto, il Mancini crede che " l'idea del gruppo col diavolo e la donna perduta poté germogliare nel Signorelli dal possesso che, a malgrado dell'intervento di san Francesco, *un de' neri cherubini* prese dell'anima di Guido da Montefeltro, e dallo scherno che il diavolo rivolse al *dolente* dicendogli *forse tu non pensavi ch'io loico fossi!* " (*Inf.*, XXVII, 111). Alla p. 123 son riprodotti l'effigie di Dante e i medaglioni rappresentanti episodî del Poema, descritti nelle pp. 127-128. (2559)

MARCELLINO [P.] DA CIVEZZA. — *San Francesco d'Assisi oriundo dei Moriconi di Lucca: suo ritratto, sua indole, sua benedizione.* Firenze, A. Venturi, editore (tip. E. Ariani), 1902, in-8, pp. VIII-118-[6].

Ricerca " se possa storicamente tenersi che il santo Patriarca discenda nella sua famiglia dai Moriconi lucchesi " per conchiudere che " negare a san Francesco d'Assisi l'originaria provenienza dai Moriconi di Lucca è difetto di studio o d'intelligenza in fatto di storia ". Segue alla ricerca un discorso intorno all'*Indole di san Francesco* letto dal p. Teofilo Domenichelli nella tornata di Religione cattolica a Roma il 5 giugno 1898, e un'appendice in cui son raccolte alcune indicazioni bibliografiche e iconografiche francescane, e poesie in onore del Santo. (2560)

MARTINI FELICE. — *Nuovo manuale di Letteratura italiana con esempî e annotazioni.* Roma, A. Fiocchi, edit. (tip. Avvocati e

tip. Coop. sociale), 1899-1902, voll. tre, in-8, pp. IV-262; [2]-380; 436.

Annunziammo già (*Giorn. dant.*, IX, 24) il primo volume di questo Manuale, con la debita lode: e il nostro giudizio siamo lieti di confermare, estendendolo a tutta l'opera ora compiuta. La materia è ben distribuita in questo libro, nel quale gli esempî sono scelti con giusto discernimento, e illustrati con precise notizie sulle vicende della Letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri, e con note sobrie e opportune. (2561)

MARTINOZZI GIOVANNI. — *Dante conobbe personalmente Pilato?* (Nel *Marzocco*, VII, 30).

Riferisce una osservazione della propria moglie, che udita la lettura dello scritto di G. Pascoli (*Marzocco*, VII, 27; e cfr. no. 2569) intorno a *Colui che fece il gran rifiuto* domandò sorridendo: " Ma D. conobbe Pilato personalmente? Perchè chiunque sia stato — continuò la signora Martinozzi — *Colui del rifiuto*, a una condizione certa deve esso soddisfare: a quella di essere stato personalmente conosciuto da Dante, almeno in effigle se non in carne e ossa. Difatti la terzina comincia: *Poscia che v'ebbi alcun riconosciuto*, e continua immediatamente: *Guardai e vidi l'ombra di colui*, ecc. " Alle obiezione risponde il Pascoli in questo stesso no. del *Marzocco*. (2562)

NOZZE [*Le mistiche*] *di san Francesco e madonna Povertà: allegoria francescana del secolo XIII edita in un testo del Trecento da Salvatore Minocchi.* Firenze, Bibl. scientifico-religiosa, 1901, in-16 picc., pp. XXIV-69-[3].

Dal ms. del convento di Giaccherino, già pubblicato da E. Bindi e da P. Fanfani. (2563)

OELSNER H. — Cfr. no. 2577.

ORVIETO ADOLFO [" GAIO "]. — *La prima della " Francesca da Rimini ".* (Nel *Marzocco*, VI, 50).

Della trama e della poesia della tragedia dannunziana, e della sua prima rappresentazione in Roma. (2564)

ORVIETO ADOLFO [" GAIO "]. — *La " Francesca " alla Pergola.* (Nel *Marzocco*, VII, 1). (2565)

ORVIETO ANGIOLO. — *Il convegno di Ravenna.* (Nel *Marzocco*, VII, 21).

Dell'adunanza della Società dantesca italiana in Ravenna, il 18 maggio 1902. Cfr. *Giorn. dant.*, X, 175. (2566)

PÀNTINI ROMUALDO. — *Una " Francesca " inglese di Stephen Philips.* (Ne *La Tribuna*, XX, 3).

" Questa Francesca infantilmente paurosa e innamorata dei baci di Paolo, tant'era chiamarla Giulietta; e lui, Romeo, se non lo avesse còlto, così in dieci giorni, quel furore di suicidio, cui basta a dissipare un altro bacio. Ma una tragedia, scritta per giunta da un poeta-attore, vuol essere giudicata su le scene. Alla lettura, questo solo è chiarissimo: che il puritanismo di razza è un affar serio, molto serio... " — Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 239. (2567)

PÀNTINI ROMUALDO. — *Il ritratto di Dante.* (Nella *Nazione*, XLV, 28).

Della figura orcagnesca nella quale il Chiappelli (*Marzocco*, VII, 52, e cfr. i ni. 2531, 2533 di questo *Bull.*) ha riconosciuto l'imagine di Dante " non resta degno di nota che il profilo in sé stesso, pel suo colorito, per l'occhio, pel labbro eminente, per la bazza forte: un profilo certamente di maniera, perché non vi è nessuna ricerca profonda di espressione, di significato; un profilo che poté essere bene ispirato dal ritratto giottesco del Bargello, o dall'altro, perduto per sempre, di Taddeo Gaddi in Santa Croce; un profilo che si può dire dantesco, per quanto imberbe, poiché il suo aspetto maturo si può essere venuto delineando spontaneamente sotto il pennello del pittore, che aveva bene impressi gli altri due esemplari ricordati ". (2568)

PASCOLI GIOVANNI. — *Colui che fece il gran rifiuto.* (Nel *Marzocco*, VII, 27 e 30).

Nel no. 27 sostiene che " È Pilato, *colui...* "; nel no. 30 risponde alla obiezione mossagli da qualcuno: " Se *colui* è Pilato, come spiegare il verso: *Fama di loro il mondo esser non lassa?* e come intendere, se *colui* è Pilato, l'emistichio: *vidi e conobbi?* " Alla seconda obiezione rispose il D'Ovidio (*Studii*, ecc., p. 420): il D'Ovidio che pur sostiene che *colui* è Celestino V. Ma quella obiezione, osserva il P., varrebbe non per Pilato soltanto, ma per i più de' *coloro* proposti, compreso forse Celestino; la prima poi vale per tutti i proposti e i proponibili. Il *gran rifiuto* è certo una insigne rinunzia e quindi è certo famoso colui che la fece, di cui pure il mondo non lascerebbe esser fama. *Colui* non può essere che un *famoso non-famato*. D. non dice che *colui* non ha fama; dice di lui come degli altri: *Fama di loro il mondo esser non lassa*, cioè, tollera mal volontieri, o che so io. — Cfr. no. 2562. (2569)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Toscana e Liguria ai tempi di Dante.* (Nella *Medusa*, I, 1).

Intorno al *Codice diplomatico delle relazioni fra la Liguria, la Toscana e la Lunigiana ai tempi di Dante*, di A. Ferretto. Cfr. *Giorn. dant.*, X, 8. (2570)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Dietro le poste delle care piante.* (Nel *Marzocco*, VII, 14).

Della traduzione del libro di A. Bassermann, *Orme di Dante in Italia* (Bol., Zanichelli, 1902). (2571)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Per la casa di Dante.* (Nel *Marzocco*, VII, 28).

Fa vóti perché una proposta di Guido Carocci, per l'acquisto e il ristauro delle case degli Alighieri in Firenze, sia accolta dal Consiglio comunale della città e prontamente mandata ad effetto. Cf. *Giorn. dant.*, X, 142. (2572)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *La spiegazione di un "enimma"*. (Nel *Marzocco*, VII, 38).

A proposito di una nuova spiegazione del verso del *piè fermo* (*Inf.*, I, 30) presentata dal sign. E. Sicardi (*Riv. d'Italia*, V, fasc. 8) difende la interpretazione da lui accolta nel suo commento a Dante (Firenze, 1897) e secondo la quale il Poeta, nel verso oramai famoso, avrebbe voluto farci sapere ch' egli camminava in piano. — Cfr. *Bull. d. soc. dant. it.*, X, 188. (2573)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO — *L'abbazia di San Godenzo e i provvedimenti ministeriali.* (Nel *Marzocco*, VII, 46).

Cf. *Giorn. dant.*, X, 175. (2574)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Per un ritratto di Dante.* (Nel *Giorn. d'It.*, III, 20, 27 e 33).

In una prima lettera dichiara di non credere affatto che "in quel fiorente e giovenil sembiante di chierico che l'Orcagna ha dipinto nel suo *Paradiso*, possa riconoscersi, come stima il Chiappelli (cfr. il no. 2531) la grave e pensosa figura del Poeta, né che sia molto facile riconoscere Cino e il Petrarca nelle altre due imagini che le stan vicine". Non gli pare, ad ogni modo, "prudente parlare addirittura di *scoperta*, prima di aver con ogni agio esaminato il dipinto che appena si scorge fra la misteriosa penombra del tempio, e prima che alle ragioni del C. in favore della sua opinione, i critici non abbiano opposte le loro". In una seconda lettera ribatte alcune osservazioni fatte alla prima dalla direzione del *Marzocco* (VIII, 4); in una terza si compiace della dichiarazione fatta dal C., con la quale richiamandosi al carattere originale della sua prima comunicazione (*Marzocco*, VII, 52; VIII, 5) chiede che sia giudicata soltanto come "una ipotesi grandemente verosimile" e promette di dimostrar meglio le sue affermazioni in una prossima "più estesa comunicazione scientifica". — Cfr. il no. 2533 (2575)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Con Dante e per Dante!* (Nel *Marzocco*, VIII, 16).

Risponde a un articolo di R. Renier (*Fanf. d. dom.*, XXV, 15). — Cfr. il no. 2586. (2576)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Dante Literatur. II.* (In *Literatubl. f. Germ. u. Rom. Phil.*, XXIV, 63).

Vi si parla di M. Barbi (*La fort. di D. nel sec. XVI*, Pisa, 1890); A. Torre (*Le Lettere virgiliane*, ecc. Cfr. *Giorn. dant.*, IV, 145; V, 97); G. Zacchetti (*La fama di D. in Italia nel sec. XVIII*, Roma, 1900); F. Sarappa (*La critica di D. nel sec. XVIII*, Nola, 1901); M. Zamboni (*La critica dant. a Verona nella seconda metà del sec. XVIII*, Città di Castello, 1901); F. Bouvy (*La critique dant. au XVIII siècle*, Bordeaux, 1895); H. Oelsner (*Dante in Frankreich bis zum Ender des 18 Jahr.*, Berlin, 1898); G. L. Passerini (*Dantisti e dantofili dei secc. XVIII e XIX*, Firenze, 1901-1902); A. Fiammazzo (*Lettere di Dantisti*, Città di Castello, 1901) e delle lettere dantesche del Duca di Sermoneta, di cui la Duchessa vedova di Sermoneta sta preparando la pubblicazione. (2577)

PEDRON ETTORE. — *Due saggi critici.* Cassano, tip. Raff. Mentella, 1902, in-8, pp. 22.

Tra altro: *Perchè Dante pone Cesare nel Limbo e Bruto in bocca a Lucifero.* (2578)

PELLEGRINI FLAMINIO. — *Il ritratto di Dante.* (Nel *Secolo XIX*, an. XVIII, no. 4).

A proposito della comunicazione di A. Chiappelli (*Marzocco*, VII, 52), osserva: 1° esser difficile ravvisare una fisionomia sopra una descrizione a parole, non ricca di particolari per giunta, come è quella lasciataci dal Boccaccio; 2° poiché il dipinto orcagnesco, a confessione del C. stesso, appartiene alla metà del 1300, non è facile stabilire su quali dati un pittore di quell'età, quando lo scrupolo della esattezza fisionomica era ben lungi dall'essere rigorosa, avrebbe potuto delineare un "vero ritratto" di D. E conchiude che, pure ammettendo che avesse attinto ad ipotetici archetipi, lo avrebbe poi contraddistinto con un qualsiasi attributo di riconoscimento, affinché non si fosse confuso con le altre numerose figure dinanzi allo sguardo stesso dei contemporanei. — Cfr. il no. 2531. (2579)

PELLEGRINI FLAMINIO. — *Ancóra sul ritratto di Dante.* (Nel *Secolo XIX*, XVII, 22).

Coglie l'opportunità offertagli "da un'assennata lettera del conte prof. G. L. Passerini" (*Giorn. d'Italia*), per fare un' ultima giunta alle considerazioni precedenti, e rilevare qualche punto d'una lettera a lui diretta dal C. nella quale il Professore dell' Università di Napoli, sulla fede di alcuni critici d'arte, non escluderebbe che i freschi della Cappella Strozzi possano essere anteriori al 1340 e che il *Paradiso* sia opera non di Andrea, ma di Nardo suo fratello maggiore. Ma in tal caso, osserva il P., si va incontro a maggiori ostacoli: ché se davvero il dipinto appartiene al primo trentennio del secolo, l'artista non poteva certo elevare in esso agli onori celesti il Petrarca, nato nel 1304, vissuto fin allora quasi sempre fuori d'Italia, ignoto ai Fiorentini ne' suoi tratti fisionomici e troppo giovane per godere gran fama. Un P. di tipo assai giovanile avrebbe forse potuto trovar luogo presso D. dopo il 1341, vale a dire dopo la sua incoronazione in Campidoglio; quantunque non è nemmeno molto credibile che in questi anni la sua persona fosse nota in Firenze, dove si trattenne alcun tempo soltanto nel 1350, passando di Toscana per recarsi a Roma a celebrare il Giubileo. (2580)

PELLEGRINI FLAMINIO. — Cfr. no. 2555.

PHILIPS STEPHANS. — Cfr. no. 2567.

PORENA MANFREDI. — *Commento grafico alla "Divina Commedia" per uso delle scuole.* Palermo, R. Sandron, editore, 1902, in-16, pp. 64, e 14 tavole.

Questa raccomandabile operetta, si propone di offrire un commento a tutti quei luoghi del Poema la cui

intelligenza può essere assai agevolata dal sussidio di una figura. L'A., molto modestamente, avverte che "essa non è fatta per i dantisti" ma solo per le persone semplicemente cólte e per gli studenti. Noi crediamo invece di non esagerare affermando che questo commento potrà giovare oltre che agli scolari anche ai maestri, e sarà spesso utile guida esiandio a coloro che han fatto oggetto speciale delle loro cure amorose e costanti lo studio di Dante. — Cfr. il no. 2421. (2581)

PORENA MANFREDI. — *Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della "Divina Commedia": lavoro premiato con premio di primo grado nella Gara dantesca fra i professori di scuole secondarie dell'anno 1900. Con due appendici.* Milano, Ulrico Hoepli, editore (tip. U. Allegretti), 1902, in-16, pp. x-[2]-190.

Le *Appendici* contengono: *Matelda allegorica e sulla descrizione dei caratteri fisici de' personaggi nei "Promessi Sposi"*. — Ottimi lavori tutti, pei quali rimandiamo alla notevole recensione di F. Romani, ricca di utili osservazioni (*Bull. d. Soc. dant. it.*, X, 8) e a quelle del Wiese (*Deutsche Literaturzeitung*, no. 46) e di G. Marchioni (*Bulletin italien*, III, 60). (2582)

POZZOLINI-SICILIANI CESIRA. — *Una settimana in Casentino. I Camaldoli e la Verna.* Firenze, Stab. tip. G. Rangoni, all'ins. di san Giuseppe, 1902, in-16 picc., pp. (8)-159-(1).

Affettuose pagine inspirate alla signora Cesira Pozzolini-Siciliani dalle bellezze naturali del Casentino e da' ricordi francescani e danteschi di quella deliziosa terra toscana. (2583)

PRUDENZANO FRANCESCO. — *Francesco d'Assisi e il suo Secolo considerato in relazione con la politica, cogli svolgimenti del pensiero e della civiltà: studî. Nuova edizione riveduta ed ampliata dall'Autore.* Napoli tip. del Diogene, 1901, in-8, pp. 490, con tavole.

SOMMARIO: 1° Tempi barbari e di tradizioni pagane; 2° La società civile e la Chiesa; 3° La luce della scienza e del genio; 4° Conclusione. (2584)

RENIER RODOLFO. — *Ancóra della "Francesca": lettera aperta a Domenico Lanza.* (Nella *Stampa*, XXXVI, 21).

Il valore massimo dell'opera del D'Annunzio "sta nell'essere interamente, squisitamente, conseguentemente *dantesca*". Cento altre *Francesche* inspirarono poeti e pittori in ogni tempo "ma nessuno meglio di questa del D'Annunzio risponde al concetto vero risultante dalle immortali terzine dell'episodio dantesco che tutti sappiamo a memoria". Nel lavoro dannunziano "aleggia lo spirito di Dante da capo a fondo, né solo quello della *Commedia* ma pur quello della *Vita nova* e di alcune rime". Chi abbia familiarità con le figure femminili del *libello* dantesco, che sono le figure donnesche alle quali è rivolto il culto di tutti i poeti del *novo stile*, "non può non ravvisare nella Francesca del D'Annunzio una sorella carnale di esse. La stessa indeterminatezza di contorni, la stessa sembianza pressoché mistica della bellezza, la stessa soavità impareggiabile. Francesca in mezzo alle sue damigelle dai dolcissimi nomi, dalle quasi infantili movenze, Francesca innamorata della sorella, Francesca entusiasta dei fiori e del mare, è quello che di piú sopraffino l'idealismo artistico medievale seppe fare della donna, nei freschi di Giotto come nei versi dei rimatori toscani. E se ben si guarda è il tipo psichico che spunta ben di frequente nella stessa *Commedia*, non solo in Francesca dannata, ma nella Pia che attende l'espiazione, e nella Piccarda beata e in Cunizza radiante, a cui tutto fu perdonato perché tanto amò; a tacere delle donne trasumanate, come Beatrice e Matelda, nelle quali per altro il simbolo non giunge a offuscare del tutto le figure umane". (2585)

RENIER RODOLFO. — *Dantofilia, dantologia, dantomania.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXV, 15).

È un lungo sfogo vòlto massimamente contro la pubblica lettura "multipla" di Dante: cioè contro la lettura fatta non da un solo ma da piú espositori. Il qual sistema non può servire ad altro — secondo il R. — che a dilettare le signore cosí dette intellettuali e i non meno intellettuali sfaccendati della buona società, "che in quel *campionario* di eletti conferenzieri, svolgentesi innanzi agli occhi loro, con qualche non mediocre gusto anche dell'orecchio, sceglieranno colui che per qualità fisiche, o per lenocini d'oratore, o per graziette d'istrione sembrerà loro il piú accettabile". Se nel fondo il R. ha ragione, lo sfogo ci pare eccessivo, e poco persuasivi gli argomenti che l'amico nostro reca contro la modernità di Dante, la cui arte maravigliosa, per quanto si dica e si faccia, è veramente la prima e maggior causa della sua gloria immortale e del conseguente amore e del culto che hanno per lui gli Italiani. Certamente in questo culto c'entra, un po', la moda, e tra' sacerdoti buoni e sinceri si son mescolati da un certo tempo gli arruffoni e i guastamestieri e gli intriganti: ma che importa? Costoro torneranno a casa quando la moda sarà restata, e il presente "danteggiare" sarà ridotto ne' suoi giusti e naturali confini; e allora il culto del Poeta sarà piú composto, men rumoroso, meno materiale, piú serio. Ma non vogliamo, per carità, esagerare da un'altra parte: lasciamo questa missione agli antropologhi e a' sociologhi e conveniamo nel pensiero di Alessandro D'Ancona: Dante non è né antico né moderno: egli è perenne, e il Poema suo è specchio perpetuo della coscienza italiana, è voce che suona nei secoli, e mai non illanguidisce, perché erompe dal cuore stesso della Nazione". — Cfr. no. 2576. (2586)

REPORTS [*Eighteenth and Nineteenth*] *Annual of the Dante Society* (*Cambridge, Mass.*) *1899-1900.* Boston, Ginn and Company, 1901, in-8, pp. XVII-[3]-67-[3]-54.

Contiene, oltre le solite notizie: *A list of Danteiana in American Libraries: Supplementing the Catalogue of the Cornell Collectoni* (cfr. no. 2557) *compiled by T.*

W. Koch e Index of Authors quoted by Benvenuto da Imola in his Commentary on the Divina Commedia: a Contribution to the Study of the sources of the Commentary, by P. Toynbee. (2587)

SANESI IRENEO. — *Per l'interpretazione della "Commedia": note.* Firenze, G. B. Paravia (Lucca, tip. A. Marchi), 1902, in-8, pp. [2]-166-[2].

Il chiaro A. parla in questo libro del *Significato allegorico della selva*, de *La "seconda morte"*, de *Le tre fiere* e dell'*Ordinamento morale de' tre regni*, trattando le varie e dibattute questioni con molta serenità e chiarezza, e recando opinioni generalmente assai ragionevoli se non sempre in ogni parte accettabili. (2588)

SARDOU VITTORIANO — Cfr. no. 2542.

SICARDI E. — Cfr. no. 2573.

SIMONETTI NENO. — *Per una nuova difesa di Dante.* Roma, E. Voghera, editore, 1902, in-16, pp. 20. (2589)

SOLDATI B. — *La coda di Gerione.* (Nel *Giorn. st. d. Lett. ital.*, XLI, 1). (2590)

STERZI MARIO. — *Sulla dimora di messer Cino in Perugia.* (Nel *Bullet. st. pist.*, IV).

Riprendendo in esame i docc. pubbl. nel 1884 da T. Casini, il quale, sulla scorta di essi, negava che Cino fosse stato lettore in Perugia, conchiude che da que' docc. non risulta la prova inconfutabile della affermazione del C. e che quindi non si può ancóra togliere questa notizia dalla biografia del grande Pistoiese. (2591)

SUTTINA LUIGI. — *Bibliografia dantesca: rassegna bibliografica degli studî intorno a Dante, al Trecento e a cose francescane.* Anno I, ser. 1ª, quad. I-IV. In Cividale del Friuli, presso Gio. Fulvio ed. propr., 1902, in-8, pp. 100.

Dà conto di 160 pubblicazioni dantesche, venute in luce ne' primi sei mesi del 1902, e aggiunge molte informazioni di scritti relativi a D., al Trecento e a cose francescane. Secondo noi, sarebbe bene che il S. si limitasse alla bibliografia pura e semplice, facendo seguire ai titoli delle cose registrate solo brevi e necessarie illustrazioni ed omettendo le notizie in fine d'ogni fascicolo, le quali, oltreché inutili perché rancide, son d'impaccio alle ricerche una volta che il volume sia completo e le sue parti rilegate in un sol corpo. Anzi vorremmo che questa *Bibliografia*, perduto ogni aspetto di rivista, si pubblicasse in un solo volume a fin d'anno, che accogliesse la notizia del più grande numero possibile di pubblicazioni, in modo da formare un vero e proprio annuario dantesco fornito di buoni indici per materie, che riferisse l'indicazione delle recensioni notevoli sotto ai titoli delle opere registrate, indicando anche se quelle recensioni son favorevoli o no. Solo in questo modo il S., che è giovine di buona volontà e di una operosità promettente, potrà fare cosa davvero utile agli studiosi di Dante, i quali di nuove riviste speciali non sentono affatto il bisogno. (2592)

TORRACA FRANCESCO. — *Le donne italiane nella poesia provenzale. Su la "Treva" di G. de la Tor.* Firenze, G. C. Sansoni, editore (tip. di G. Carnesecchi e f.), 1901, in-16, pp. [8]-84-[4].

Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 203. (2593)

TORRE ARONNE. — Cfr. no. 2577.

TOYNBEE PAGET. — *Index of Authors quoted by Benvenuto da Imola in his "Commentary" on the "Divina Commedia": a Contribution to the Study of the Sources of the "Commentary".* (In *Eighteenth and Nineteenth Ann. Reports of the Dante Society*, 1899-1900, Cambridge, Mass., 1900, pp. 1 *bis*).

SOMMARIO: *Introductory Note; Sovereings Contemporary with Benvenuto; Allusions in the "Commentary" to Contemporary Events; Autobiographical and Personal Details from Benvenuto's "Commentary"; Index of Authors quoted.* (2594)

TOZER H. F. — *An English Commentary on Dante's "Divina Commedia".* Oxford, At the Clarendon Press, 1901, in-16, pp. VI-[2]-628.

Il commento è fatto per gli Inglesi; sobrio, generalmente molto esatto, e per la classe di lettori cui deve servire, compiuto, poiché dà quelle notizie, passo per passo, o parola per parola, che occorrono alla retta intelligenza del testo. — Recens. di M. Pelaez, *Bull. d. soc. dant. ital.*, IX, 122; in *The Athenaeum*, 3853, 31 ag. 1901; in *Evening Post*, 22 ott. 1901, ecc. (2595)

VOLPI GUGLIELMO. — *Note di varia erudizione e critica letteraria (secoli XIV e XV).* Firenze, B. Seeber edit. (Pistoia, Stab. tip. lit. di G. Flori), 1903, in-8, pp. 73.

Tra altro: *Intorno a una ballata di Guido Cavalcanti; Poesie popolari dei secoli XIV e XV.* (2596)

ZACCHETTI G. — Cfr. no. 2577.

ZAMBONI MARIA. — Cfr. no. 2577.

ZENATTI ALBINO. — *Il "Trionfo d'Amore" di Francesco da Barberino.* Catania, Tip. Sicula di Monaco e Mollica, 1901, in-8, pp. (2)-90-(4). (2597)

ZOPPI G. — *Il determinismo e il libero arbitrio in Dante.* (*Atti e mem. d. Acc. di agric.*, ecc. di Verona, ser. 4ª, vol. II). (2598)

Firenze, maggio, 1903.

G. L. PASSERINI.

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Il chiarissimo prof. Antonio Zardo ci manda queste sue lettere che volentieri pubblichiamo:

Firenze, 7 maggio, 1903.

Illustre signor Direttore,

Il prof. L. Bartolucci m'invia, con una lettera gentilissima nella quale domanda il mio parere, copia del suo scritto *Una nuova chiosa al III Canto dell'Inferno*, pubblicato nel quaderno XII, anno X del *Giornale Dantesco* da Lei egregiamente diretto. In quello scritto egli cita me, come l'ultimo che ha seguito l'interpretazione comune dei versi:

. . . Per altre vie, per altri porti
verrai a piaggia, non qui per passare;
più lieve legno convien che ti porti.

Quell'interpretazione egli ritiene erronea, e perciò ne propone una nuova, che, se è ingegnosa, non mi pare del tutto convincente.

Io gli ho risposto con la lettera seguente, che vedrei volentieri pubblicata nel suo *Giornale*.

Mi creda col maggiore ossequio

suo devotissimo
ANTONIO ZARDO.

***

Firenze, 7 maggio, 1903.

Egregio signore,

Trovo ingegnosa, sotto molti rispetti, la sua interpretazione. Ma di una cosa essa non mi dà ragione: Perché Caronte chiama *lieve il legno* che dovrebbe portare a piaggia il Poeta? Ella mi ripeterà che le parole di Caronte " non hanno altro intento che di generare il sospetto e col sospetto lo sgomento ". Ma perché allora — domando io — accenna egli particolarmente a questa qualità della barca? Non sarebbe bastato che avesse detto *un altro legno?*

Nel seguire l'interpretazione comune io mi sono fondato su un concetto ben diverso da quello ch'Ella suppone. Per me — e qui, forse, ho avuto il torto di non essermi spiegato più chiaramente — Caronte coi versi *Per altre vie, per altri porti* ecc. intende non già che il Poeta debba, nel suo viaggio, passar l'Acheronte, ché anzi non vorrebbe lo passasse in niun modo, essendo egli ancor vivo: *Partiti da cotesti che son morti;* ma che, dopo morto, sarà trasportato ne' regni eterni da più leggera barca — il *vasello snelletto e leggiero* sul quale l'angelo trasporta le anime al Purgatorio — essendo egli destinato a salvazione.

Non sarà nemmeno questo il concetto che il Poeta ha voluto esprimere; ma chi potrebbe dire, nell'interpretazione dei passi oscuri del Poema, di aver còlto nel segno? *Veniam damusque petimusque vicissim.*

Mi creda con piena stima

suo devotissimo
ANTONIO ZARDO.

NOTE E NOTIZIE

L'*almanacco di Dante.* — In un codice della Laurenziana di Firenze, della fine del sec. XIII o del principio del XIV, il prof. Giuseppe Boffito barnabita dell'Istituto alla Querce in Firenze, ha scoperto recentemente un almanacco dell'anno 1300 che reca per disteso le posizioni degli astri per quell'anno e per quelli immediatamente seguenti. La posizione di Venere è nel marzo-aprile del 1300 mattutina, appunto come dice Dante (*Purg.*, I, 19) e vela i pesci; Saturno si trova sotto il seno del Leone, ecc. Resta così confermato anche astronomicamente il 1300 come anno della visione dantesca. L'almanacco sarà pubblicato quanto prima dal p. Boffito che lo lustrerà dal lato storico e dal p. Melzi milanese, che lo illustrerà dal lato astronomico.

Del *Dizionario dei Dantisti e Dantofili dei sec. XVIII e XIX*, sono sotto stampa i fascicoli 5 e 6, con le biografie e le bibliografie dello Strocchi, del Parenti, del Selmi, del Turris, del Moore, del Casini, ecc.

Il prof. Vittorio Spinazzola ha pubblicato, in elegante edizione pe' tipi del Trani di Napoli, la bella sua lettura del XVII Canto d'*Inferno* fatta recentemente in Napoli nella Sala della " Dante Alighieri ".

Un commento inedito alla "Divina Commedia" fonte dei più antichi commentatori, è l'argomento di una importante comunicazione fatta dal prof. F. P. Luiso al Congresso internazionale di scienze storiche, ed ora pubblicata per le stampe di G. Carnesecchi di Firenze.

Primavera e fiore della lirica italiana s'intitola una preziosa raccolta di poeti e rimatori dal tempo di Federigo II a mezzo il secolo XIX, messa insieme da Giosue Carducci e pubblicata in due eleganti volumetti dalla benemerita Casa G. C. Sansoni di Firenze.

Il sig. Giuseppe Presutti ci manda un suo studio su *Francesca da Rimini nella storia e nella tragedia di Gabriele d'Annunzio* (Torino, Streglio, 1903) del quale ci occuperemo prossimamente.

L'annunziata nuova stampa dei *Fioretti di sancto Francesco e de' suoi frati* a cura di G. L. Passerini, è uscita in questi giorni in elegante edizione della Casa editrice G. C. Sansoni di Firenze. Al testo dei *Fioretti*, condotto sul codice Riccardiano 1670, del sec. XV, seguono alcune varianti del Codice Palatino E. 5. 9. 84, pubblicato dal Manzoni, e si accompagnano alcune buone riproduzioni di miniature dal Laureziano-Gaddiano CXII. Il bel volumetto è dedicato a S. Maestà la Regina Margherita.

La *Dante Society* di Cambridge nel Mass. ha pubblicato il rapporto per l'anno 1901, con due buoni scritti del Norton e dell'Hamilton (*The Epitaph of Dietzmann, Landgrave of Thuringia ascribed to Dante* e *Notes on the Latin Translation of and Commentary on, the "Divina Commedia" by Giovanni da Serravalle*). Cresce pregio a questo fascicolo una bella riproduzione del ritratto di Dante, di anonimo pittore, che si conserva nella *Salle des Primitifs* al Louvre, sotto il no. 504.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, aprile-maggio-giugno 1903.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-[illegible]io-responsabile.

SU LE "RIME PIETROSE" DI DANTE ALIGHIERI

> "Se, dati giú gli entusiasmi officiali e dismesso il vezzo di crearci a nostra posta un cotal Dante che reputiamo il solo vero e il solo grande, cercheremo quanto è da noi, di ricollocare nella propria luce dell'età sua questo grande portato del secolo XIII, la critica, la storia e la persona stessa di Dante ci guadagnerà un tanto".
>
> G. Carducci, *Studî Letterarî*, 1874, Livorno, pag. 154.

Mi preme di avvertire, prima di ogni al-a cosa, che questo lavoretto avrà un' indole itica essenzialmente negativa. Né potrebbe erne altra: giacché le cosí dette Rime Pie-ose *di Dante Alighieri sono ed offrono un l caso letterario! Un caso in cui, apertissi-amente, si manifestano le cattive conseguenze l metodo critico, seguito dalla maggioranza i Dantisti: arzigogolano essi perfino sulla ita e il tempo e il luogo della composizione di se* Rime, *quando neppure una sola parola noi oviamo che ci induca a concludere deliberata-ente in proposito. E lo stesso Vittorio Imbria-,*[1] *lo studioso piú accurato e spesso piú acuto lle* Rime Pietrose, *è costretto per molte e olte pagine a lavorare di ipotesi, non starò, a, a dire quanto e come giuste ed accettabili, r risolvere il piú difficile quesito che pre-ntino le* Rime *in discorso: chi è la donna ntata in una forma cosí originale. Sin da ando, nel 1565, Anton Maria* Amadi, *parlan- incidentalmente di una delle* Rime Pietrose *uella che comincia "Amor tu vedi ben che que-a donna"), disse che la donna, per amor della ale Dante poetò cosí rudemente, fu, ai suoi i tempi, madonna Pietra, della nobile fa-iglia de' Scrovigni, padovana, tutti coloro i quali, di proposito o no, si sono occupati di tali poesie, anche se non accettano codesta identificazione, o si sono limitati ad analizzare i varî componimenti poetici senza darsi la pena di rintracciare nome e cognome della "bella pietra",*[1] *ovvero si sono sforzati di sostituirne all' identificazione dell'Amadi altre, sia lecito affermare, altrettanto, o quasi, infelici e sfortunate.*[2] *Con ciò, però, non si creda — come del resto è noto — che, in realtà, le* Rime Pietrose *siano state e siano, fra i componimenti poetici danteschi, definitivamente e sicuramente vagliate e studiate. Eppure, checché ne dica lo Scartazzini,*[3] *esse sono un importantissimo*

---

[1] *Studio sulle "Rime Pietrose" di Dante. Studî dan-chi* (pag. 427-528), Firenze, Sansoni, 1890.

---

[1] G. Carducci, *Delle Rime di Dante Alighieri*, in *Studî letterarî*, pag. 139-237, Livorno, Vigo, 1874. — A. Bartoli, *Storia della Letteratura*, vol. IV, pag. 292-306, Firenze, Sansoni, 1881. — A. Gaspary, *Storia della Letteratura Italiana*, vol. I, pag. 230-33, Torino, Loescher — G. L. Scartazzini, *Dantologia*, pag. 72-160 *passim.*, Milano, Hoepli, 1894; e *Prolegomeni della "Divina Commedia"*, Introduzione allo studio di Dante Alighieri e delle sue opere, Lipsia, Brochaus, 1890. Vari articoli, sparsi qua e là per le Riviste, nei quali alle *Rime Pietrose* si accenna di sfuggita, saranno riferiti a lor luogo; e, infine, si terrà conto delle osservazioni contenute nel *Canzoniere di Dante Alighieri* commentate da G. B. Giuliani, Firenze, Barbèra, 1868; da P. Fraticelli, ibidem, 1873; da G. Stiavelli, Roma, 1888; da Serafini, ecc.

[2] Imbriani, *op. cit.* — S. De Chiara, *La Pietra di Dante e la Donna Gentile* studio già pubblicato nel 1888 pe' tipi dei Fratelli Marino in Caserta e che rivide la luce "in grandissima parte rifatto" nell'*Alighieri*, Rivista di cose dantesche diretta da F. Pasqualigo, an. III. — A. Zenatti, *Rime di Dante per la Pargoletta* in *Rivista d'Italia*, 15 gennaio 1899, pag. 122-132; cfr. su di esso studio D'Ancona in *Rassegna Bibliografica della Lett. Ital.*, an. VII, pag. 53-4.

[3] *Dantologia*, loc. cit.

documento della spiccata individualità di Dante Alighieri.

Non foss'altro perchè, a parte la questione, da moltissimi ritenuta capitale, chi sia stata la donna.... pietrosa, rimane ancòra da stabilire, quante e quali sono le Rime Pietrose.

I.

Quante e quali sono le " Rime Pietrose "

G. Carducci[1] conclude l'osservazione che " fra le rime di Dante àvvene segnatamente alcune, le quali, e pe' concetti e per la forma, si rassomigliano talmente fra loro, ch'io non esito a punto a tenerle per composte sur un soggetto solo e di séguito in non lungo spazio di tempo ".... ecc., ritenendo si debbano mettere insieme le seguenti poesie, dall'Imbriani poi battezzate con il titolo di *Rime Pietrose:* le tre canzoni " Cosí nel mio parlar voglio esser aspro " - " Amor tu vedi ben che questa donna " - " Io son venuto al punto della rota "; la sestina " Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra ": le due, che la seguitano, se fossero autentiche, " Amor mi mena tal fiata all'ombra " - " Gran nobiltà mi par vedere all'ombra "; il sonetto " E' non è legno di sí forti nocchi ", e gli altri tre sonetti " Io son sí vago della bella luce " - " Nulla mi parrà mai piú crudel cosa " - " Io maledico il dí ch'io vidi in prima ", che il C. " desidererebbe autentici, tanto son belli ". Il Carducci, però, procede all'esame delle su dètte *Rime* senza occuparsi affatto di mettere bene in sodo: esse sono proprio tutte da mettersi in uno stesso gruppo; cantano tutte il medesimo amore; e, da ultimo, quel che piú importa, si possono, tutte, attribuire a Dante? Il Giuliani, in gran parte motivando con fini osservazioni la sua scelta, crede di dubbia autenticità sia le canzoni " Amor mi mena tal fiata all'ombra " - " Gran nobiltà mi par vedere all'ombra ", sia anche tutti i sonetti che il Carducci " desidererebbe autentici ", all'infuori di quello che comincia " E' non è legno di sí forti nocchi ". Il Fraticelli, invece, ritiene autentiche tutte quante le dètte Canzoni, e però tutte riporta nel Canzoniere dantesco da lui commentato. Il Bartoli, " dando l'elenco di altre *Rime* di Dante che si riferiscono ad un amor vero e sono quelle dove trovasi il nome di *pietra* ripetuto molte volte, " riporta le tre canzoni testé riferite, le sestine cui accenna il Carducci, e i due sonetti: " E' non è legno di sí forti nocchi " - " Deh! piangi meco tu dogliosa pietra ". Egli, pur riconoscendo che nei son.: " Io son sí vago della bella luce " - " Nulla mi parrà mai piú crudel cosa " - " Io maledico il dí ch'io vidi in prima " si parli di un amore sensuale, reale, non crede di poterli mettere nel gruppo delle *Rime Pietrose* propriamente dètte, specialmente perché " parecchi sonetti non si possono né attribuire né negare con sicurezza a Dante, stando al criterio dei manoscritti ". Di maniera che egli conclude, di tutte le poesie dal Carducci mèsse insieme come quelle che cantano uno stesso argomento, rimangono inattaccabili dal dubbio di apocrifità le tre prime canzoni testé dètte, e la sestina " Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra ".

L'Imbriani.... ma consideriamo seriamente la questione. E cominciamo a sbrigarci delle due sestine " Amor mi mena tal fiata all'ombra " - " Gran nobiltà mi par vedere all'ombra ". Delle numerose ragioni apportate per infirmare l'autenticità della prima, mi basti riferire le piú significative: del Witte,[1] che osserva - e lo segue il Giuliani -[2] dissentendo dal Fraticelli: ".... entrambe le sestine (" Amor mi mena.... " - " Gran nobiltà mi par vedere.... ") rispetto al pensiero ed alla forma essendo un'eco, una ripetizione delle prime sestine, è impossibile sieno di Dante, il quale non avrebbe sprecato il tempo a copiare sé stesso. Inoltre, nelle ben costrutte sestine, debbono, alla fine del verso, non solo comparire omografe parole che ritornano in tutte e sei le strofe, ma queste parole stesse hanno un valore essenziale. Cosí ha fatto Dante nelle sestine che gli appartengono; nelle due imitate, invece, ricorre " colli " come plurale di " colle " e come congiuntivo di " cogliere "; e poi " pietra " ricorre come sostantivo e insieme come terminazione verbale da " impietrare ". Finalmente, mancano in entrambe le chiuse delle strofe, le desinenze ricorrenti al mezzo del verso. L'Imbriani,[3] poi, avverte che — per negarne la au-

[1] *Op. cit.*, pag. 203-4.

[1] Ex Imbriani, *op. cit.*, pag. 448.
[2] *Op. cit.*, pag. 383-'4-'5.
[3] *Op. cit.*, pag. 449.

tenticità — può aggiungersi alcuna ripugnanza fra il contenuto di essa sestina e quello dell'autentica " Al poco giorno.... „ e delle altre tre canzoni pietrose. E il D'Ancona[1] (in risposta allo Zenatti che si ostina a ritenere — fino a prova in contrario — autentica la sestina " Amor mi mena.... „) un po' piú chiaramente: " neanche ci sentiremmo disposti ad ammettere come autentica la sestina 'Amor mi mena....' che non ha per sé testimonianza di codici autorevoli, e che manca, come l'altra 'Gran nobiltà mi par vedere all'ombra' di uno degli artifici usati da Dante in tale artificiosissima forma di poetare; cioè del raggruppare nei tre versi del commiato tutte le sei parole che si alternano come fine di verso nelle strofe „.

Dunque, è stato detto, dalla semplice lettura súbito si deduce che la sestina in parola fu posteriormente rifatta, rabberciata sull'altra, dantesca " Al poco giorno.... „. E, su per giú, ragioni simili si apportano per stabilire che anche la sestina " Gran nobiltà mi par vedere all'ombra Di belle donne c'han puliti colli „ è un rifacimento, formalmente e sostanzialmente raffazzonato, delle autentiche *Rime Pietrose.* In sostegno di questa tèsi si sono arrecati argomenti simili a quelli adoperati per infirmare l'autenticità della precedente sestina. Osserva il Giuliani:[2] ".... dobbiamo ritenere per disconvenevole a Dante l'altra sestina, dove si pretende farcelo conoscere 'fermo nel suo amor, come in mur pietra'; e che anzi ei sarebbe stato 'piú vil che pietra', se non fosse, che la sua donna gli valse 'com'erba'. Ed or nuovamente ci vien ricantato, che, al partirsi da lei, gli pareva che *uomo* lo mettesse alla *colla;* e come inoltre ei *si sentisse di verde,* dacché *tanto gli era* in grado vederla per donna. Aggiungasi le stesse rime sformate e varie di colore, tanto che *colli* riuscirebbe nientemeno, che a dinotare il medesimo che *salga,* traendosi *collare* a significazione di *salire il colle.* Come poi la celebrata donna, che *Valuto ha già in drizzar monti e colli,* conversasse coi pensieri del nostro Poeta, non saprei darne argomento di ragionevole conghiettura. E il Bergmann[3] piú brevemente: ".... esse (le due sestine pretese spurie) sono ricalcate materialmente sulla prima sestina dantesca. I pensieri e le espressioni che vi si trovano non sono quelle adoperate da Dante. A quel che pare, le forme linguistiche sono proprie del secolo XV, e colui che ha cosí imitato le sestine di Dante, non le ha gran che comprese; infine, considerandole attentamente, queste sestine sembrano composte da frasi di poesie amorose contrapposte a caso per le necessità della versificazione „.

Dunque, anche la sestina " Gran nobiltà mi par vedere all'ombra „ è spuria. Ma, tra tra il Fraticelli,[1] che afferma ".... nell'una e nelle altre sestine è la stessa orditura, le stesse voci finali, la stessa disposizione, lo stesso tono, lo istesso andamento e lo stesso stile. Nell'una e nelle altre, va il Poeta trattando l'argomento medesimo, ch'è quello non tanto di parlare d'una donna, giovine e gentile, la quale, vestita a verde ed avente in testa una ghirlanda d'erba, giva danzando per piani e per colli, quanto di far lamento della durezza e insensibilità di lei, protestando il Poeta, che il suo amore non sarà mai per venir meno, ed esprimendo la speranza di riuscire alla perfine ed averne gioia e piacere. Pertanto, se l'una [sestina: " Al poco giorno et al Gran cerchio d'ombra „] è (com'è di fatto) opera dell'Alighieri, debbono essere pure le altre due (" Amor mi mena.... „ - " Gran nobiltà mi par... „] a meno che non si provi, che un anonimo, fin dal secolo XIV, perciocché Bernardo Giunti, che viveva nel 1527 disse antichissimo il codice nel quale trovò le due sestine in questione), si proponesse di imitare lo stile del nostro sommo Poeta, e che ei fosse cotanto abile e virtuoso nel modo, che in queste due sestine si vede „...; e tra l'Imbriani che osserva — come testé abbiamo detto — che " può aggiungersi alcuna ripugnanza fra il contenuto di esse [sestine spurie] e quello dell'autentica e delle altre tre canzoni pietrose di Dante „; fra il Witte e il Giuliani, i quali recano in mezzo i soliti argomenti assolutistici di contenuto estetico in forza di che le due sestine in discorso non si possono ritenere dantesche; il Bergmann, che ritiene, inoltre, l'infelice imitatore non abbia neppure ben compreso i modelli delle sue raffazzonate poesie, e il D'Ancona, che, come si è visto, ne impugna recisamente l'autenticità, allegando la mancanza nelle due sestine

[1] *Op. e loc. cit.*
[2] *Op. e loc. cit.*
[3] Ex Imbriani, *op. e loc. cit.*

[1] *Op. e loc. cit.: Habemus reum confitentem!* perché nelle sestine spurie il *non tanto* diventa cosa principale, e il *quanto* cosa secondarissima.

spurie di uno dei piú caratteristici artificî formali adoperati da Dante in tale artificiosissima forma di poetare; fra tutti costoro, insomma, v'ha chi ha messo la questione nei suoi veri termini e tentato di risolverla positivamente? Mi permetto di negare ciò: io credo, infatti, che il dire, a riprova della non autenticità di esse due sestine, che sono molto brutte, indegne di Dante, ecc., e l'affermare che, p. es., Dante non adopera, nelle altre *Rime Pietrose* autentiche, una forma tanto bislacca che una stessa parola può significare persino tre cose diverse, non provano gran che. Si voglia considerare, prima di tutto, che, ad es., a proposito della sestina autentica " Amor tu vedi ben che questa donna „, è stato ben osservato che, quantunque Dante se ne pregi tanto da recarla in esempio come qualcosa di bello e di non tentato fin allora, in risguardo della struttura ritmica, pur tuttavia, la canzone è brutta e cosí poco chiara da non poter giudicare se ella sia allegorica o no. In secondo luogo (a non voler tener conto dell'acuto giudizio dato dal Carducci sulla prima strofa della canzone autentica " Io son venuto al punto della rota „, quando egli vi nota un rigido e intirizzito lusso di scienza; e dell'osservazione, forse un po' cavillosa, che l'Imbriani teme non gli venga distrutta, in gran parte, la sua nuova ipotesi dall'ammettere autentiche le due sestine, e il Giuliani, a sua volta, non ne vegga compromessa la sua ormai vieta teorica degli amori ideali ed esclusivamente filosofici di Dante) chi ci dice, fuor che il cattivo criterio del gusto individuale, che Dante non abbia, a bella posta, adoperato simil modo di poetare? chi ci dice, inoltre, che Dante non abbia, di proposito, fatto a meno dell'artificio formale adoperato nelle altre *Rime*, in queste due sestine? E, infine, perché non si vuole tenere in conto l'osservazione del Fraticelli, esser molto difficile a provare che un anonimo, fino dal secolo XIV, si proponesse di imitare lo stile del nostro sommo Poeta, dal momento che Bernardo Giunti, vivente nel 1527, disse antichissimo il codice, nel quale trovò ambedue le sestine?

Piuttosto si dica — cosa non mai osservata, fin qui, se non erro — che il punto vero della questione è ben altro. Le due sestine, che si vogliono non accettare per autentiche, (e, come vedremo fra poco, almeno tre dei cinque sonetti piú sopra menzionati) portano un valido contributo perché si possa determinare, con una certa sicurezza, l'ordine amoroso-cronologico delle *Rime Pietrose?* O, in altre parole, contengono esse elementi nuovi, motivi differenti da quelli che noi troviamo cantati nelle altre *Rime* autentiche? aggiungono esse situazioni nuove, e, quel che piú importa, non repugnanti con l'intonazione generale dell'intero gruppo delle *Rime Pietrose*, autentiche? Se sí, esse sono, indubbiamente, di Dante; se no, esse sono spurie. Ciò è da dimostrare, mettendo in relazione le dètte sestine non solo con la sestina autentica e le altre tre canzoni pietrose, ma con i sonetti.[1] Qual'è — cominciamo dal domandarci — il *leit-motiv*, che dà l'intonazione generale alle *Rime Pietrose*, autentiche? Quali sono i varî atteggiamenti, con i quali al Poeta piace raffigurare ed esprimere la sua *situazione* amorosa? Quali, infine, sono le forme esteriori, di cui il Poeta ama rivestire i suoi sospiri e le sue imprecazioni, le sue speranze e le sue disperazioni, le sue cocenti lagrime, i suoi amari tormenti? Se noi vogliamo tener conto — come io ritengo sia utile e necessario per il nostro assunto — anche dei cinque sonetti, che molto leggermente, forse, dalla maggioranza degli studiosi delle *Rime Pietrose* sono stati definitivamente messi all'indice, in tre di essi (son quelli che, rispettivamente, cominciano: " Nulla mi parrà mai piú crudel cosa „ - " Io son sí vago della bella luce „ - " Io maledico il dí ch'io vidi in prima „), non ci sarà difficile ritrovare, in molti versi, il germe, tutto quanto, o quasi, del motivo che riempirà poi di sé le autentiche *Rime Pietrose*, anzi, che ne sarà il concetto fondamentale: cioè, il rifiuto che appone la donna amata alle reiterate ed appassionate richieste del Poeta, preso da sí folle passione per la bellezza di lei. Non ci sarà difficile rintracciare, in essi sonetti, (i quali, come a suo luogo vedremo, possono benissimo essere stati composti in sul principio della passione) se non quegli scatti di furibonda passione tanto frequenti nelle *Rime Pietrose* (e, specialmente, nella canzone " Cosí nel mio parlar voglio esser aspro „), certamente molti concetti amorosi che nelle *Rime* troveremo piú e meglio esplicati. Di guisa che i sentimenti racchiusi in essi sonetti a buon di-

[1] In questo modo, anticipo, in piccola parte, ciò che sarà argomento del II paragrafo nel quale si parlerà dell'*ordine amoroso-poetico-cronologico delle " Rime Pietrose „ ricavato d*[illegible] *dalla loro analisi.*

ritto possono essere ritenuti come il preludio a ciò che, poi, nelle *Rime*, con un *crescit cundo* formidabile, sarà il recitativo del parossismo amoroso, nello stesso modo che in una sinfonia quel motivo, il quale ha cominciato a chiarirsi *lene lene*, va poi, a finire, in un *forte crescendo!* Questo sia detto, in generale, per i sonetti, la questione di autenticità che involge anch'essi riserbandomi di discuterla ampiamente piú innanzi: ritengasi però per stabilito, fin da ora, che per parte mia sono molto proclive a considerarli, in gran parte, come cosa dantesca.[1]

E veniamo a parlare brevemente del contenuto delle quattro poesie autentiche e delle due spurie.[2] In quella che comincia "Cosí nel mio parlar voglio esser aspro Com'è negli atti questa bella pietra ecc.", il Poeta s'imagina che possa toccare alla donna amata, dalla quale egli è disprezzato, la stessa pena che a lui è toccata, e gode in questo pensiero, come egli allora, afferrando le sue bionde trecce, le quali ora sono il suo tormento, guardandola fiso negli occhi, prenderebbe vendetta e sazierebbe la sua sete d'amore.

Ritorna il Poeta a protestare l'immenso amore alla insensibile donna, nella sestina doppia "Amor, tu vedi ben, che questa don- "na La tua virtú non cura in alcun tempo "Che suol dell'altre belle farsi donna"; in una forma artificiale che soffoca interamente il contenuto, il Poeta chiede aiuto ad Amore, perché intervenga nella lotta, accesasi fra lui e la donna, di continue, insistenti, frementi richieste da parte sua; di fredde, superbe, crudeli ripulse da parte della "bella pietra", che "d'ogni crudeltà si fece donna". E a piú riprese e caldissimamente il Poeta chiama in aiuto Amore, scongiurandolo che, se egli continuerà a non vedersi corrisposto nel suo amore, la "Gentil pietra" lo "vedrà corica-re in poca pietra"! Insomma, mentre nella canzone precedente il Poeta spera, pur sempre invano, in un improvviso e benefico cangiamento verso di lui da parte dell'amata, in questa egli, quasi rassegnato alla sua sorte, cerca di renderla meno triste, pregando Amore che osservi un po' lo stato in cui egli sarà se la condotta della donna non cangia. Né quest'eterno motivo assume un atteggiamento molto differente nella canzone "Io son venuto al punto della rota": il Poeta paragona con lunga enumerazione astronomica il suo stato a quello della natura che lo circonda; la fredda neve rattrista la terra, le rondinelle sono fuggite e gli animali tutti cessano d'amarsi; ammortiti sono i fiori e le erbe; ed egli solo arde per amore. Anche qui, il pensiero finale rispecchia la fase della passione già esposta nella canzone precedente: chiede il Poeta: ".... Che sarà di me nell'altro Dolce tempo novello, quando piove Amore in terra da tutti li cieli: Quando per questi geli Amore è solo in me, e non altrove? Saranne quello, ch'è d'un uom di marmo, Se in pargoletta fia per cuore un marmo".

Finalmente, nella sestina "Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra Son giunto, lasso! ed al bianchir de' colli...", con un colorito del tutto campestre, il Poeta ricama i suoi soliti lamenti (ed esprime, con melanconia, il vanir d'ogni speranza che possa venir riamato dalla "dura pietra Che parla e sente come fosse donna"), sul tèma degli effetti della stagione invernale; nella quale, mentre il giorno è breve, un'oscurità maggiore cuopre il nostro emisfero, i colli biancheggiano per la neve, e l'erba, perdendo il suo colore, inaridisce; il desiderio amoroso del Poeta, invece, non vien meno, né rimette punto della sua vivacità.[1] Ed ora esaminiamo il contenuto, l'ispirazione e l'esplicazione del sentimento amoroso per la donna che noi abbiamo imparato a cono-

[1] Non si può stabilire alcun serio confronto tra le due sestine di cui ci occupiamo e quei sonetti (sono i tre riferiti nel testo a pag. 100) che maggiore probabilità hanno di venir ricollegati alle *Rime Pietrose* autentiche, specialmente per l'importantissima ragione che quei sonetti, come ho già avuto occasione di osservare, contengono solamente accenni generali, laddove le sestine hanno allusioni particolareggiatissime a un dato momento della passione del Poeta.

[2] Seguo l'ordine comunemente dato alle *Rime Pietrose*: piú innanzi vedremo che ben differente esso può e deve stabilirsi, quando si tenga esatto conto del loro contenuto, ben analizzato.

[1] Giacché si è voluto assegnare come importantissima prova della non autenticità delle sestine in parola il fatto che, esse, pur essendo rifatte sulle due autentiche, quanto alla struttura ritmica, mostrano evidentemente la falsificazione e l'inetta imitazione, credo utile darne qui lo schema. Quella che incomincia "Al poco giorno et al gran cerchio d'ombra" essendo una sestina, consta di trentanove endecasillabi, ripartiti in sei stanze esastiche ed una chiusa tristica. Le medesime parole che chiudono i versi della prima stanza, debbono terminare, ma disposte in ordine sempre diverso, quelli delle altre e ritrovarsi nella chiusa, parte come rime e

scere nelle *Rime Pietrose* autentiche, nelle due sestine in discussione. E incominciamo da quella che comincia " Amor mi mena tal fiata all'ombre Di donne, ch' hanno bellissimi colli, E bianchi piú che fior di nessun'erba; Ed havvene una ch'è vestita a verde, Che mista in cor come virtute in pietra, E 'ntra l'altre mi par piú bella donna ". Si osservi, prima di ogni altra cosa, la differenza grandissima d'intonazione generale, che informa e riempie di sé la presente canzone e quasi tutte le *Rime Pietrose* autentiche. In quella non traspare menomamente, come spesso e volentieri in queste, il motivo predominante, che concorrono a svolgere pienamente, se pur brevemente, le seguenti *dramatis personae*. Un uomo piú che trentenne (giacché, come a suo luogo vedremo, le *Rime Pietrose* non potettero essere concepite e scritte a rivelare uno stato psicologico attraversato in realtà dal Poeta, che nel periodo cosí detto del traviamento, abbracciante gli anni dal 1290 — morte di Beatrice — al 1296 — morte di Forese Donati —) il quale non può trattenere e reprimere lo scoppio della piena, rigogliosa sua virilità, tanto piú violento in quanto che, finora, era stato energicamente contenuta da un amore che aveva frenato e purificato ogni manifestazione men che selvaggiamente sensuale verso la donna amata. Per sua maggiore sventura, egli si innamora — e il modo non poteva essere menomamente diverso da quello che noi ritroviamo ed ammiriamo nelle *Rime* autentiche — di una *femmina* bellissima, altera, sdegnosa, non saprei affermare se molto giovane, nonostante il Poeta la chiami *giovane donna*, *pargoletta*, ecc..... La quale — non è per quei tempi e per i nostri un caso singolare, non è vero? — prova grandissimo piacere ad assaporare, lentamente, gli strazi del suo innamorato, accresciuti fino allo spasimo dalla sua insensibile e crudele bellezza. La donna amata e cantata da Dante nelle presenti *Rime*, appartiene a quella categoria di persone non cattive, buone piuttosto, che — in fondo fredde ed indifferenti — non ammettono però, che si possa rimanere indifferenti vicino ad esse. Le donne simili alla *bella pietra* agitano, turbano, sconvolgono i caratteri ingenui e profondamente passionali; nulla le commuove; ma il desiderio continuo di piacere, di avvincere, finisce per renderle attraentissime. Posseggono, queste diaboliche creature, una energica volontà, alla quale debbono il loro terribile ascendente: come si può resistere, quando in una di esse, impassibile e serena, sembra si svegli improvvisamente e corra in fuggitive scintille un languore involontario e segreto? L'amante dice che l'ora, al fine, è giunta; che il ghiaccio sta per liquefarsi; ma il ghiaccio scintillante dardeggia inutilmente i suoi raggi: esso mai si scioglierà; mai si turberà. Sibbene, illuminare, od oscurare a piacere gli occhi dell'innamorato; far comparire sulle guancie di costui il rossore del desiderio; obbligarne la voce a tremare o a spezzarsi vibrante di frenetici singhiozzi; gettare il turbamento e l'angoscia mortale nell'animo di *lui*, [illegible] dolce per l'animo suo! E [illegible] prova a

---

parte come rimalmezzo. Si avverta, però, che nella chiusa — purché il primo verso contenga sempre la parola, che chiude l'ultimo verso della sesta stanza — può introdursi qualche varietà nella disposizione delle rime.

I. Stanza:	A B C D E F
II. Stanza:	F A E B D C
III. Stanza:	C F D A B E
IV. Stanza:	E C B F A D
V. Stanza:	D E A C F B
VI. Stanza:	B D F E C A
Chiusa:	bA dF eC

In questa sestina, le parole finali sono *ombra*, *colli*, *erba*, *verde*, *pietra*, *donna* che ricorrono nell'ordine seguente.

I. ombra colli erba verde pietra donna
II. donna ombra pietra colli verde erba
III. erba donna verde ombra colli pietra
IV. pietra erba colli donna ombra verde
V. verde pietra ombra erba donna colli
VI. colli verde donna pietra erba ombra

La canzone " Amor, tu vedi ben, che questa donna " è stata chiamata sestina doppia: ogni stanza è di dodici versi, ed in tutte le stanze ed in ciascuna stanza vengono piú volte ripetute sempre le medesime parole finali, che sono *donna* (A), *tempo* (B), *luce* (C), *freddo* (D), *pietra* (E), nell'ordine seguente:

I. Stanza:	ABA; ACA; ADD; AEE
II. Stanza:	EAE; EBE; ECC; EDD
III. Stanza:	DED; DAD; DBB; DCC
IV. Stanza:	CDC; CEC; CAA; CBB
V. Stanza:	BCB; BDB; BEE; BAA
Chiusa:	AED; DCB

Riferito il contenuto delle due sestine impugnate di apocrifità, metterò in confronto questa con la metrica ora vista, e forse vedremo che, finora, mal è stato adottato il criterio metrico per concludere che le dette sestine non sono autentiche; e che però, ben altri e piú essenziali argomenti, di sostanza piú che di forma, vi sono per venire ad una matematica conclusione.

ricordare le parole commoventi, gli sguardi supplicanti, i sospiri ansiosi! Naturalmente, a mano a mano che l'amore del Poeta diventava e si esplicava piú ardente, piú audace, piú aggressivo, l'insensibilità, le ripulse della donna diventavano sempre piú grandi, piú decise, piú crudeli, fino al punto da costringere il Poeta a rinunziare all'impari lotta, abbandonandosi, non sappiamo se definitivamente, ad una certa relativa rassegnazione.

Tutto questo ho voluto premettere, per mostrare che nelle *Rime Pietrose* autentiche noi ritroviamo precisamente e solamente quegli elementi che dobbiamo ritrovarvi, una volta messa bene in sodo la passione con i suoi caratteri precipui, che il Poeta cosí evidentemente ritrae nelle poesie. Non incongruenze, non mancanze assolute di nesso, non ripetizioni di concetti, dappoiché quelle che tali possano sembrare, sono invece da considerarsi come insistenze artistiche, sulle quali il Poeta ama tornare per mettere meglio in rilievo la lotta ingaggiatasi fra lui e la *bella pietra*. È insomma una concatenazione logicamente naturale di alti e bassi amorosi; un tenue e pur *profondo* filo psicologico tiene insieme collegati i desiderî cocenti, e gli amari disinganni; le vane lusinghe e gli allettamenti raffinati; il lungo sospirare e l'inutile pianto; il gioir breve e l'eterno soffrire! Facciamo a meno anche dei sonetti: noi vediamo, dando alle *Rime Pietrose* un ordine diverso da quello comunemente adottato, che, dal parlare della passione concepita, delle speranze e della sua perseveranza in amar colei, che pur gli si mostra crudele ("Io son venuto al punto della rota„); al lagnarsi della noncuranza di questa donna stessa e pregare Amore che voglia ammollirne la durezza ("Al poco giorno et al gran cerchio d'ombra; — Amor, tu vedi ben, che questa donna„); dallo scorgere che ogni sua premura, ogni sua preghiera riesce infruttuosa, al cessar di trarre vendetta di questa donna, fatta per lui pietra insensibile ("Cosí nel mio parlar voglio esser aspro„) — è seguíto, ininterrottamente, lo stesso argomento, e pianamente, senza molte scosse di pensiero o di forma. E tutti gli amminicoli del complicato armamentario poetico sono adoperati a cospirare insieme e contemporaneamente: nella prima canzone noi troviamo l'effetto astronomico e la viva dipintura che offre il contrasto tra la natura, tutta intirizzita e assiderata per il freddo invernale e il Poeta, al quale invece, "i dolci pensier non son tolti (cfr. ".... non disgombra Un sol pensier d'amore, ond'io son carco, La mente mia, ch'è piú dura che pietra In tener forte imagine di pietra„). Contrasto cosí vivamente, e pur pianamente descritto, che sino alla fine è condotto senza bisogno di molti artifizî, tanto esso nasce spontaneo dalla situazione psicologica, in cui trovasi il Poeta innamorato, e tanta è l'efficacia che — a vicenda — hanno la dipintura dell'ambiente naturale e dell'animo ardente d'amore su chi legge e sa comprendere. Le stesse parole adoperate in ogni fin di verso stanno, direi quasi, a significare la saldezza della passione concepita, e, insieme, la mite e dolce speranza che questa passione venga degnamente ricambiata. Speranza, che maggiormente si afferma nell'altra canzone "Al poco giorno, et al gran cerchio d'ombra Son giunto, lasso! ed al bianchir de' colli, Quando si perde lo color nell'erba, E 'l mio disio non cangia il verde, Sí è barbato nella dura pietra, Che parla e sente come fosse donna„; l'ambiente, in mezzo al quale l'amore fiorisce e sgorga potente dall'animo del Poeta è ancor quello della precedente canzone: la stagione invernale. Salvo che si ricorda la dolce stagione primaverile, quando il sole, riscaldando vieppiú i colli, li fa ritornare di *bianco* che mostravano per neve, in *verde* col ricoprirli di fioretti e d'erba, ma che, però, non agisce sul cuore, sempre freddo, della donna. La quale il Poeta dispera oramai di indurre ai suoi desiderî, sebbene egli sia pronto a tutto, pur di ottenerne mercé. A poco a poco, l'innamorato va diventando impaziente, insofferente e incrudelisce contro l'amata, e per impietosirla il Poeta si vede costretto a chiedere il soccorso potente di Amore: "Amor, tu vedi ben, che questa donna La tua virtú non cura in alcun tempo, Che suole dell'altre belle farsi donna. E poi s'accorse ch'ell'era mia donna, Per lo tuo raggio, che al vólto mi luce, D'ogni crudeltà si fece donna„ ecc.... Ricorre sí ad Amore, ma non si attende gran che dal suo intervento; né s'indugia — il Poeta — nel ritrarre l'ambiente esterno [1]: cosí grande è la piena dei

[1] Infatti, è da notare che in questa canzone sol una volta e in quella seguente "Cosí nel mio parlar voglio esser aspro„ neppur una, il Poeta — a dir cosí — inquadra la rappresentazione del suo amore in una cornice naturale, come ha fatto per le precedenti *Rime Pietrose*; il solo accenno all'ambiente esterno-fisico-na-

sentimenti, da' quali egli è assalito e travolto, e cosí prepotente bisogno egli prova di ripetere che, forse, basterà la sola potenza del suo amore a impietosire la donna. Finalmente, lo sdegno, il furore, la disperazione erompono e traboccano dall'anima esulcerata dell'innamorato, il quale — convinto dell'inutilità delle sue domande e, forse, del danno delle sue tenaci insistenze, si dà a sferzare crudelmente la inumana sua donna e a renderle — per rima — il contraccambio. " Cosí nel mio parlar vòglio esser aspro Com'è negli atti questa bella pietra La quale ognora impetra Maggior durezza e piú natura cruda „, comincia a gridare il Poeta, in preda addirittura al parossismo erotico; e in mezzo ai lamenti, alle vanite speranze, ai rimproveri, ai desiderî, alle lagrime di dolore, di rabbia, scappa fuori ed erompe feroce il grido " Canzon, vattene dritto a quella donna, Che mi ha ferito il core, e che m'invola Quello, ond'io ho piú gola: E dàlle per lo cor d'una saetta; Ché bell'onor s'acquista in far vendetta „.

Cosí tragicamente — né paia esagerata tale affermazione, — si chiude il ciclo delle *Rime Pietrose:* né poteva diversamente finire una passione che il Poeta non si cura *mai* di travisare o di nascondere, deturpandone la vera indole che essa in realtà ebbe. Orbene, quali situazioni nuove, quali nuovi atteggiamenti troviamo nelle due sestine sospette? Che cosa aggiungono o tolgono a tutto ciò che abbiamo nelle *Rime Pietrose* autentiche? In che, in quanto, come esse ne correggono, ne ampliano, ne modificano il contenuto? Quella che avevamo cominciato ad esaminare, è cosí povera di pensieri, di imagini, di riflessioni psicologiche, è cosí poco.... una poesia che, veramente, si dura fatica a riassumerla, a parafrasarla. Il Poeta comincia col dire che Amore, qualche volta, lo conduce all'ombra di donne, che hanno bellissimi colli, piú bianchi del fiore di qualsiasi erba. E già si cominci a notare la sciattezza del paragone a base di er**ba, che poi farà le spese per tutto il resto della sestina. Fra queste belle donne una vi è, la piú bella fra tutte, vestita a verde, la quale sta nel cuor del Poeta come la virtú in una pietra. E qui è da notare che mai, in nessuna delle *Rime Pietrose* autentiche, si riscontra questo particolare dell'aver trovato il Poeta la sua donna in compagnia di altre, fra le quali spiccava per la sua grande bellezza; ad ogni modo, è un particolare di nessunissima importanza, quando noi lo vediamo ripetuto, con leggerissime variazioni, nell'altra sestina di dubbia autenticità " Gran nobiltà mi par vedere all'ombra Di belle donne c'han puliti colli, E l'una all'altra va gittando l'erba, Essendovi colei per cui son verde E fermo nel suo amor, come in mur pietra, O più che mai non fu null'altro in donna „. È chiaro che l'A. si è servito di questo motivo per cominciare, come si sarebbe servito di qualsiasi altro; e che, del resto, esso non ha influenza alcuna sullo svolgimento progressivo di ciascuna sestina. Quando io guardo — continua il Poeta — questa gentil donna, la cui splendida bellezza fa sparire ogni ombra, la sua luce[1] mi ferisce siffattamente che mi fa diventare il cuore di pietra; e sento un dolore simile a quello che io sentirei se fossi *collato*, cioè se fossi sottoposto al tormento** della colla, della corda, e, nel mentre ch'io ritorno in me, io nutro nel mio amore una speranza cosí viva, cosí *verde*, come *verdeggiante* non è quella stagione dell'anno [la primavera, o l'autunno], né giammai fu erba alcuna. Io non credo sia mai esistita nessun'erba, la quale abbia avuto tali e tante virtú salutari, quali e quante ne ha questa donna: perché io rimango vivo, sebbene ella mi abbia tolto il cuore.

È evidente la ripetizione inutile dei versi della sestina doppia " Amor, tu vedi ben, che questa donna „: " E mai, non si scoperse alcuna pietra Che tanta avesse né virtú, né luce, O da virtú di sole o da sua luce Che mi potesse âtar da queta pietra, ecc. „. E quando mi rende il cuore (continua a dire il Poeta) io divento come un'ombra; non ho piú

---

turale trovasi quando esclama, rivolgendosi ad Amore: " Signor, tu sai che per ingente freddo | L'acqua diventa cristallina pietra | Là sotto tramontana, ov'è il gran freddo; | E l'acr sempre in elemento freddo | Vi si converte sí, che l'acqua è donna | In quella parte, per cagion del freddo ecc. „; il quale accenno — notisi bene — vi è, io credo, solamente per far risaltare che "... quel pensier che piú m'accorcia il tempo, | Mi si converte tutto in umor freddo, | Che m'esce poi per mezzo della luce | Là ov'entrò la dispietata luce. „

[1] Credo di scorgervi la contraffazione dei bei versi della sestina " Amor, tu vedi ben, che questa donna „

Dagli occhi suoi mi vien la dolce luce
che mi fa non caler d'ogni altra donna.
cosí, foss'ella *un dí* pietosa donna
ver me, che chiamo, di notte e di luce
solo per lei servire, e luogo e tempo
né, per altro, desío viver gran tempo.

vita, se tale può chiamarsi quella che hanno i piú alti colli, formati della pietra piú secca. Il mio cuore era duro come una pietra, quando vidi questa donna " cruda com'erba Nel tempo dolce che fiorisce i colli " [cfr. " Il tempo dolce che riscalda i colli ". - " Al poco giorno et al gran cerchio d'ombra "]; ed ora esso mio cuore è molto umile verso ogni donna, soltanto a causa dell'amore che porto a costei, la quale mi fa ombra piú nobile, giammai fatta da alcuna verde foglia (?!). Giacché ogni stagione, fredda o calda, *secca* e *verde* che sia *mi tien giulivo:* questa grazia io ottengo dal gran piacere che provo di stare sempre all'ombra della donna amata; [cfr., per la stupida contraffatta imitazione del primo verso, "... per lo tempo caldo e per lo freddo " in " Amor, tu vedi ben, che questa donna "]. — Qui, o io m'inganno, seguono dei versi che in nessun modo si possono anche lontanamente mettere in relazione con i precedenti, mancando ogni nesso. — Oh! quanto fu bello veder la mia donna, sull'erba, andare alla danza assai meglio di nessun'altra, ballando un giorno per pianure e per colline! Sebbene io mi trovi fra montagne e colline, Amore non mi abbandona, ma mi fa concepir *verdi* speranze come mai a nessuno per amor di una donna [e anche qui, senza nesso alcuno, assai bruscamente da un concetto si passa ad un altro]; mai, infatti, si è visto un intaglio in pietra, o figura, o color d'erba, che possano fare un bel veder cosí come la ombra della mia donna [cfr. " com' una donna Che fosse fatta, d'una bella pietra, Per man di quel, che me' intagliasse in pietra " in " Amor, tu vedi ben, che questa donna "]. Cosí (?!) Amore mi appaga, perché io vivo all'ombra di aver gioia e piacer di questa donna, la quale si è messa in testa una ghirlanda d'erba [contraffazione di " Quand'ella ha in testa una ghirlanda d'erba] Trae dalla mente nostra ogni altra donna " in " Al poco giorno et al gran cerchio d'ombra ".

Riassunta, come meglio ho potuto, la sestina, ci è forse bisogno di spendere piú parole per venire all'unica conclusione possibile? Metrica, frasi, verso e ritmo, finitezza artistica (tutte cose queste — badisi — che, sapientemente adoperate, concorrono a far ammiratissime le *Rime Pietrose* autentiche) lasciamo stare; havvi una sostanza, un complesso di concetti tale e tanto che — ritornando alla questione messa dal principio — ci autorizzi a far rientrare nel gruppo delle *Rime Pietrose* anche questa sestina? fosse pur una, una sola l'idea che si riescisse a trovare, e si potrebbe rispondere positivamente: ma il guaio è che, a voler cercare con la massima diligenza, noi non troviamo un solo concetto che si svolga per entro tutta la canzone: abbiamo, di contro, mancanze di nessi e insulse, inutili ripetizioni di inopportune figurazioni poetiche, tanto efficacemente adoperate nelle altre poesie pietrose. Dunque, per ora noi affermiamo che la sestina " Amor mi mena tal fiata all'ombra Di donne, c'hanno bellissimi colli " ecc. è spuria, è una misera contraffazione.

Qualcosa di peggio siamo costretti a dire dell'altra, che comincia " Gran nobiltà mi par vedere all'ombra Di belle donne c'han puliti colli E l'una all'altra va gittando l'erba Essendovi colei per cui son verde E fermo nel suo amor, come in mur pietra O piú che mai non fu null'altro in donna ". È, infatti, una imitazione delle imitazioni!

Comincia con un'andatura affatto simile all'altra sestina (cf. " Amor mi mena tal fiata all'ombra Di donne c'hanno bellissimi colli "). Mi par vedere grande nobiltà quand'io sono all'ombra di bellissime donne, che hanno puliti (?!) colli, e scambievolmente si gettano fiori, e vi è colei, per amor della quale io sono pieno di speranza, e fermo nel mio amore come il muro nella pietra, ovvero come nessuno che abbia sentito piú stabile amore per donna alcuna. [Seguono qui sei versi di una bruttezza tale che non si penerebbe ad attribuirli al peggiore *versaiuolo....* contemporaneo]. Nessuno si maravigli, mostri ombra nei sembianti per dispiacere, se io porto un amor cordiale alla mia donna (?). Giacché il mio cuore *per lei suo bene impetra* (ottiene) (?); il mio cuore che, altrimenti, si avvilirebbe e si cangerebbe cosí come la bell'erba, segata che sia, cangia il suo color verde. Ed io posso affermare che la mia donna riesce di adornamento per l'erba, che ella, invece, adopera, per adornarsi, insieme con fiori e con verdi foglie; e la sua dolce ombra risplende siffattamente, che se ne rallegrano vallate, pianure e colline e certamente conferisce virtú alle pietre. (Si noti che il Poeta si prepara a dire le lodi della sua donna con il piú strano accozzamento di parole qualsiasi che facciano rima). Io so che sarei piú vile che una pietra, se la mia donna non ope-

rasse su di me come opererebbe un'erba salutare; ella che già è stata capace di drizzare monti e colline, perché nessun'altra, eccetto che ella, potrebbe essere donna di me, o donna di ciò, cioè da *valermi* com' erba; ed io l'amo all'ombra, com un uccelletto sotto verde foglia. [Seguono le tre ultime stanze, difficilissime a capire, tanto i concetti ne sono oscuri; bisogna, perciò, tirare a indovinare!] Io sono *fiore*, *frutto* ed *erba* di quest'umile verde, ma se io fossi identico a questo umile verde, cioè se io fossi erba cosí perfetta e miracolosa, potrei ovrar la virtú d'ogni pietra (?!), " senza neuna ascondersi sott'ombra „; ma nessuno può fare ch'ella scenda o salga, siccome ella fa di me, essendo donna delle sue cose. Ogni volta che io mi allontano da lei, mi pare che un uomo mi sottoponga al tormento della corda [cfr. lo stesso.... pensiero espresso nell'altra sestina], e mi sento pieno di speranza, tanto piacere io provo nel vedere la mia donna. E, quando non la vedo, mi sto come una pietra, e *miro fedel* l'ombra (la sua figura che ho nella mente) come mira l'erba quell'animale, cui essa piú piace. Nient'altro desidero che serbare sempre nella mente la figura di quella che eccelle su tutte le altre nobili donne, invece che l'ombra di altri fiori o foglie od erba!

Tutto sommato, adunque, oltre alle ragioni apportate per infirmare l'autenticità delle esaminate sestine, rimane quella salda ed incrollabile accennata dal Bergmann, che l'autore di esse sestine non ha capito il modello e l'esemplare che ne aveva nelle *Rime Pietrose* che noi riteniamo autentiche. Inoltre, e questa io ritengo la ragione decisiva, nessun altro anello, sia pure di minima importanza, aggiungendo alla catena cosí stretta che collega le *Rime Pietrose* autentiche, anzi il progresso da queste segnato distruggendo o deturpando, indubbiamente si deve aver per dimostrato, per altra via che non fosse stata quella comunemente finora battuta, che le due sestine in discorso sono tutt'altro che roba dantesca, e proprio niente hanno a che fare con le nostre *Rime*.

* * *

Meno lungo discorso richiederanno, forse, i sonetti. Ho accennato già che io credo, in massima, si possa, mediante un diligente esame, stabilire che dei cinque sonetti almeno tre, probabilmente, fanno parte, non del tutto indifferente, del ciclo delle *Rime Pietrose*. Qualche ragione che mi determina ad avanzare siffatta opinione è stata già precedentemente svolta: ma piú convincenti argomenti verranno fuori, in sostegno della mia ipotesi, dalla disamina di ogni singolo sonetto e dal confronto fra tutti essi e le *Rime Pietrose*. Cominciamo dallo sbrigarci dei due sonetti ("E' non è legno di forti sí nocchi „ - "Deh! piangi meco, tu, dogliosa pietra „), i quali hanno minori probabilità degli altri per venir ammessi fra le *Rime* autentiche. Quello che comincia " E' non è legno di sí forti nocchi Né anco tanto dura alcuna pietra Ch'esta crudel, che mia morte perpètra Non vi mettesse ancor co' suoi begli occhi „, ecc. - se non canta la Filosofia, per lo meno contiene una allegoria, con la quale Dante non vuole alludere a una donna in carne ed ossa. A questa conclusione la generalità degli studiosi sono stati indotti a venire, oltre che dall'intonazione generale di tutto il sonetto, specialmente dagli ultimi tre versi " Ed è contro a pietà tanto superba Che, s'altri muor per lei, nol mira pue, Anzi gli asconde le bellezze sue „. Il Carducci non crede che nemmeno questa terzina possa far attribuire al presente sonetto un significato allegorico, e ritiene invece che esso debba collegarsi al gruppo delle *Rime Pietrose*. E veramente, sebbene anche al Bartoli la fine di questo sonetto faccia credere si tratti di un'allegoria, si può dimandare perché, qui, non può trattarsi di una donna reale, tanto bella quanto crudele, come quella delle *Canzoni Pietrose?* Tanto piú che gli argomenti, messi innanzi da coloro i quali ritengono qui si tratti della Filosofia, sono deboli, molto deboli....: lo dice anche il Bartoli, pur ritenendo che il sonetto in discorso abbia un significato allegorico. E v'ha dippiú: l'argomento che il Bartoli (in ciò seguito dall'Imbriani) adduce per provare l'allegoricità di questo sonetto, che cioè " la parola *pietra* trovasi una volta sola, e posta come incidentalmente „, è debole anzi che no e mal si attaglia al caso nostro. Giacché, se si volesse procedere alla disamina di queste *Rime* con il criterio di osservare quante volte e come la parola *pietra* sia adoperata dal Poeta, si dovrebbe concludere che neppure la canzone "Cosí nel mio parlar voglio essere aspro „,

la quale da tutti giustamente è stata ritenuta quella che canta un amore fortemente *sensistico*, per dirla col Selmi, è giusto faccia parte delle *Canzoni Pietrose*. Sicché il numero di queste si verrebbe a restringere solamente alla canzone “ Amor, tu vedi ben, che questa donna „, nella quale di *pietre* ce n'è finché se ne vuole. Ora, a me pare che questo non sia un sano criterio critico; come ho già avuto occasione di dire, nel procedere alla risoluzione della presente questione, si deve osservare e considerare bene in sé stesso ciascun componimento; vederne l'intonazione generale; mettere in relazione tutti quelli che meglio mostrano dovere la loro ispirazione allo stesso argomento, e, quindi, venire, alla conclusione di raggrupparli tutti insieme, ovvero di metterli in categorie diverse. Dica pure l'Imbriani che questo sonetto “ contiene una esagerazione caricata che rivela l'animo incommosso dello scrittore „ ; concluda pure che “ questo sonetto sembra essere affatto allegorico. La tragica donna e fatale, che innamora perfino l'insensibile, ma, incommossa da qualunque affetto, uccide noncurante i suoi fedeli, loro invidiando persino l'aspetto suo, senza che se ne accenni neppure lontanamente il perché; questa donna senz'anima è un'allegoria mera „. [1]

Noi, per parte nostra, nel dubbio ci asteniamo; o, meglio, ritorniamo a mettere il quesito, altrove accennato: abbiamo cinque sonetti che cantano, qual piú qual meno, un amore reale, sensuale, insomma, giú per su, della stessa natura di quello espresso e cantato nelle quattro canzoni pietrose; è lecito affermare, recisamente, che, dal piú al meno, sono tutti allegorici? è logico, poi, negare, decisamente, essi possano rientrare nel gruppo delle *Rime Pietrose?* O piuttosto, invece di un siffatto procedimento sommario, non è giusto e logico ripetere anche per essi l'esperimento fatto per le due sestine, alla fine resultate spurie? Perciò è che, discorso brevemente dell'altro sonetto “ Deh! piangi meco, tu, dogliosa pietra „, noi ci sforzeremo di stabilire anche per essi sonetti un ordine amoroso-cronologico, e di dimostrare che in gran parte questo corrisponde a quello delle *Rime Pietrose* autentiche. Per ora, diciamo due parole di quel sonetto che il Carducci dice

[1] *Op. cit.*, pag. 452, 453.

“ non sarebbe lungi dal ritenere per autentico, perché, sebbene un po' oscuro e incoerente, si distingue dagli altri, pel ribattere ch'ei fa sul termine *pietra* e per essere composto nello stesso sistema di allusioni e giuochi di parola che la sestina “ Al poco giorno et al gran cerchio d'ombra „, e le canzoni “ Amor, tu vedi ben che questa donna„-“ Io son venuto al punto della rota „, non che per una certa energia che anche al Trucchi [fu il primo a pubblicare questo sonetto mutilo di emistichi ed inintelligibile] parve dantesca. Il Bartoli non nega che il sonetto “ atbia qualche cosa che ricordi qua e là il vigore dantesco; ma è questo un criterio troppo fallace per giudicar autentica la poesia. Come a giudicarla assolutamente apocrifa non bastano le cose brutte, i giuochi di parole, le oscurità che ognuno vi nota. Noi dunque sospendiamo ogni giudizio; poniamo, con una leggera correzione, il sonetto sotto gli occhi dei lettori „. Anche a me pare opportuno riportare per intero il sonetto, cosí come ce lo dà l'Imbriani:

> Deh, piangi meco, tu, dogliosa pietra!
> Perché sei, Pietra, a sí crudele porta
> entrata, che d'angoscia il cuor m'impietra?
> deh, piangi meco, che tu la tien morta.
> Ch'eri già bianca; et or sei nera e tetra,
> dallo colore tuo tutta distorta.
> E quanto piú ti prego, piú s'arretra
> pietà d'aprirmi, ch'io la veggia scorta,
> Aprimi, pietra; sì ch'io Pietra veggia
> come, nel mezzo di te, crudel, giace,
> che 'l cor mi dice, ch'ancor viva seggia.
> Che, se la vista mia non è fallace,
> il pudore e l'angoscia già ti scheggia,
> pietra è di fuor chi dentro pietra face.

Il Carducci non riporta i versi 2-3 della prima quartina, né l'ultima terzina; e non crede necessario intrattenersi a considerare l'opportunità di introdurre qualche correzione nel sonetto. La “ leggera correzione „ del Bartoli consiste nell'introdurre un *a* nel secondo verso della prima quartina; correzione che l'Imbriani pare non accetti interamente, ché ne toglie via l'*e*. Ad ogni modo, ciò che è da considerare è il fatto che tutti i piú autorevoli dantisti sono molto restii a dichiarare il sonetto esplicitamente autentico; il Witte confessa: “ benché anche cosí inteso, rimanga in parte assai oscuro „; il Carducci stesso fa questa riserva: “ Se non che questo sonetto non isdrucciolerebbe nell'allegoria politica? notisi bene la seconda quartina „; e, al solito,

piú radicale di tutti, l'Imbriani conclude che "ci vuol stomaco per attribuire di questa robaccia a Dante, e per ritenerla autentica. Piere e Pierine non sono mai mancate! né gente, che farneticasse e scrivesse sonetti!„. Oh! che modo di ragionare è mai codesto? E perché mai non fermarsi un po' a discutere l'ipotesi, enunciata dal Witte e dal Carducci, che, cioè, stando al senso letterale, il sonetto in questione parrebbe indirizzato alla lapide, che cuopre la spoglia della bella donna e crudele, in suo vivente amata da Dante; e che, inoltre, il lamento fu fatto, quando Dante era fuori di Firenze e la città era retta dalla parte Nera?

L'Imbriani, invece, se ne sbriga in quattro parole. Bensí, a dir la verità, anche restituito cosí com'è stato da lui, il sonetto continua ad essere parecchio oscuro, se non addirittura inintelligibile, all'infuori forse della prima quartina; e l'allegoria politica trasparirebbe, secondo me, anche dal resto del sonetto, oltre che dalla sola seconda quartina. Ad ogni modo, io non veggo la ragione per la quale si abbia a dichiarare spurio il sonetto; si dica piuttosto che l'A., in esso, piú che in altro componimento, si è compiaciuto di bisticci di parole e di allegoriche allusioni, e che non si può, su due piedi, affermare che esso sonetto debba o no far parte del gruppo delle *Rime Pietrose*. Quindi è che, anche per esso, noi sospendiamo il nostro giudizio, in attesa che l'esame degli altri tre sonetti ci dia modo di pronunciarci decisamente.

Dunque, che cosa cantano questi tre sonetti? A me nessuna cosa sembrerà mai piú crudele [comincia a dire il Poeta nel sonetto "Nulla mi parrà mai piú crudel cosa„ che va ritenuto il primo per ordine cronologico-poetico, come vedremo meglio in séguito] di questa donna, nell'amor della quale la mia vita consumo, giacché i suoi desideri si acquetano come in un lago congelatosi,[1] mentre i miei non trovano posa, ma ribolliscono nel fuoco amoroso, ond'io ardo. Pur io son pago di vedere la grande bellezza di una donna cosí crudele e sdegnosa; e mi piace tanto soffrirne il tormento, che un piacere simile a questo non osa offrirmisi agli occhi. Né a colei, che si gira quando vede il sole [è Clizia, la quale fu cangiata in gira[illegible] quantunque trasformata in gira[illegible] costante l'amor suo, è toccata [illegible] dele quanto la mia. Perciò, [illegible] *mai questa superba non* [illegible] pietà di me e unisci un po' i [illegible] miei, finché la morte mi colga„.

Una sensibilissima progressione [illegible] sonetto che viene secondo "Io son [illegible] della bella luce„; il Poeta non [illegible] ta piú di sospirare, guardando la [illegible] na; né di formulare desideri casti [illegible] tanto meno, chiama in suo aiuto Amore. [illegible] bene, viene, qui, affermando che, [illegible] do e conoscendo l'indole traditrice [illegible] ta, non può non amarla pazzamente, [illegible] tunque se ne vegga deriso e contracca[illegible] biato di nessun guiderdone. "Io [illegible] la bella luce che emana dagli occhi [illegible] che mi hanno ucciso, che solamente a con- templar essa io son ricondotto, e si [illegible] da essa sono ammazzato e deriso. E [illegible] che pare, e quel che mi traluce, in [illegible] modo mi abbaglia la vista degli occhi e [illegible] dell'intelletto, che, privo di ragione e di [illegible] tú, io seguo come mia guida solamente il [illegible] desiderio. Il quale mi conduce a morir [illegible] cemente con dolce inganno, e tanta è la fede di cui io sono pieno, che del dolce inganno mi avvedo soltanto dopo che esso mi ha danneggiato. Fortemente io mi dolgo che i miei amorosi affanni diventino argomenti di canzonatura; ma — ahimé! — dolore piú grande io provo nel vedere che l'angoscia, ch'io porto meco, non è rimeritata di alcun guiderdone„.

Un'intonazione calda ed appassionata spira per tutto il sonetto "Io maledico il dí ch'io vidi in prima„: al Carducci pare cosí bello che lo desidererebbe autentico. E bello è veramente, sia per la eleganza e insieme per la spigliatezza del verso, sia per la efficacia delle frasi, sia per il sentimento che lo anima tutto, sia, infine, per quell'aura di realismo che vi aleggia dentro. Pare scritto ieri, tanta è la sua freschezza: e in esso noi troviamo piú realismo o verismo o naturalismo che dir si voglia e piú modernità che non in tutti i versi degli odierni verseggiatori! "Io maledico il giorno, in cui, per la prima volta, contemplai la luce emanante dai vostri occhi traditori, e il momento, in cui veniste in sulla cima del cuore a trarmene fuori l'anima. E maledico anche la lima amorosa con la quale

[1] È notevole la squisita accortezza psicologica: il lago di colei è tranquillo, il cuore della donna simile ad esso, non si lascia commuovere ed agitare dal vento della passione, il cuore del Poeta, invece, è un fuoco d'amore!

ho corretto e ricorretto le mie parole, e i bei colori trovati e messi in rima per far che il mondo onorasse mai sempre la luce dei vostri occhi traditori. Ancor io maledico l'ostinata mente mia, che persiste tuttora a serbare intatto il culto alla vostra bella e colpevole figura, che mi uccide. Onde è che spesso *Amore io biasimo e bestemmio:* sicché tutti si ridono di lui e di me che mi presumo di togliere alla fortuna, che tutto volge e governa, la sua virtú di dominare e cosí volgere a mio talento il cuore di questa donna ".

Orbene: o io mi inganno, nei tre sonetti che abbiamo analizzato, in confronto alle *Canzoni Pietrose* autentiche, di nuovo ci è l'elemento della *derisione*, del *gabbo*, misto ai vecchi motivi della freddezza e della crudeltà della donna amata; quindi è che, come abbiamo già accennato, noi possiamo non solo includerli nel gruppo delle *Rime Pietrose* ma stabilire anche per essi quell'ordine psicologico, che abbiamo — su per giú — riscontrato in queste. Però, vediamo brevemente che cosa ne pensano gli altri. L'Imbriani, che pur si dà la briga di assodare l'apocrifità degli altri due sonetti, di questi tre si occupa solamente per riprendere il desiderio manifestato dal Carducci [1] e la critica, che egli chiama, sarcasticamente, *barbara*. Il Giuliani li ritiene tutti e tre di dubbia autenticità. Il Bartoli, pur non essendo d'accordo con il Carducci nel comprendere i sonetti nel gruppo delle *Rime Pietrose*, ne riconosce il contenuto di un amore reale e sensuale, e ne discorre a lungo. [2] Comincia col dire che il son. " Io son sí vago della bella luce " non si può attribuire, né negare con sicurezza a Dante, stando al criterio dei manoscritti; [3] ma che, " se ci facciamo ad esaminare questo componimento nel suo contenuto, confessiamo di propendere a crederlo di Dante ". E, con ragione, dà addosso al Fraticelli, il quale, per dimostrare l'autenticità del sonetto, se ne viene fuori con uno dei suoi soliti argomenti di critica soggettiva. E il Bartoli cerca di dimostrare la sua affermazione con un non so quanto opportuno raffronto tra il sonetto in discorso e l'altro " Io sono stato con Amore insieme Dalla circolazion del Sol mia nona, E so com'egli affrena e

[1] Cfr. pag. 98 del presente lavoro.

[2] *Op. cit.*, pag. 273-275

[3] *Ibid.*, 47, 70-71.

come sprona E come sotto lui si ride e geme " ecc., tra i quali vuol far notare l'esistenza di uno stretto legame, che io ammetterei sol lontanamente, nel senso si ritenga il Poeta dal caso generale, cantato nel son. " Io sono stato con Amore insieme ", passi al suo particolare nel sonetto che ora ci occupa. Del resto, neppure il Fraticelli nega che il sonetto canti un amore reale, quando osserva: " Probabilmente egli è uno di quei poetici componimenti che Dante, affine di nascondere altrui l'amore suo per Beatrice, scrisse fingendo d'essere innamorato d'altra donna ". [1] E il Bartoli, rincarando la dose, crede che il sonetto esprima una passione affatto umana e *non immune da sensualità;* a riprova di ciò, cita i versi: " Seguo solo il desío come mio duce. E quel che pare e quel che mi traluce M'abbaglia tanto l'uno e l'altro viso.... " i quali bene dimostrano di quale passione allora il Poeta ardesse.

Del sonetto " Nulla mi parrà mai piú crudel cosa ", il Bartoli, su per giú ragiona come ha fatto per il precedente: [2] dopo aver detto che è messo " in grande perplessità " circa l'autenticità dal trovarlo in un solo manoscritto, [3] afferma di sentirvi " come un'aura dantesca ". Naturalmente, neanche qui il Bartoli ha torto di riconoscere un contenuto d'amore reale; cosá che appare manifesta e dall'intonazione della prima quartina, e da parecchi altri versi, come, p. es., " tanto son del mio tormento vago ", che il Bartoli acutamente osserva essere un verso esprimente uno stato cosí vero delle vere e profonde passioni; e infine, da una reminiscenza ovidiana ricorrente nella prima terzina, " la quale, applicata alla Filosofia o ad altro essere allegorico, stuonerebbe, mentre sta benissimo in un vero amore ". [4] All'istesso modo, però, non la pensa il Fraticelli, che ritiene fermamente (e non è tuttora il solo!) questa donna sia la Filosofia: quistione di gusti, direbbe V. Imbriani!

Infine, quanto al sonetto " Io maledico il dí ch'io vidi in prima ", il Bartoli, d'accordo

[1] *Op. cit.*, 114.

[2] Cf. Fraticelli, *op. cit.* (Dissertazione ecc.), pagina 7 e seg.

[3] Ciò dice quasi in risposta al Fraticelli, il quale ritiene il sonetto *infallibilmente dantesco* (*op. cit.*, pag. 216).

[4] Il Fraticelli (*op. e loc. cit.*) ha parecchi altri raffronti tra questi sonetti e altri luoghi delle *Rime Pietrose.*

con il Witte, inclina a credere appartenga a *Cino da Pistoia;* giustamente si oppone il Fraticelli, il quale, pur riconoscendo che il sonetto si vede nelle stampe, ora col nome di Dante, ora con quello di Cino, ritiene che a quello piú che a questo appartenga "per i modi altrove usati da Dante„.

Dunque, in generale chi piú, chi meno, tutti gli studiosi delle *Rime* dantesche riconoscono questi sonetti come roba difficilmente spuria, e, quel che piú importa, ne rilevano l'indole sensuale, realistica. Per conto mio, credo che, analizzandoli bene, uno per uno, si scorge che non del tutto mal si apponeva G. Carducci, quando affermava parergli giusto metterli insieme con le *Rime Pietrose.* [1] Parlando del son.: "Nulla mi parrà mai piú crudel cosa„ — il primo dei tre in questione, come si vedrà a suo tempo, — tutta quanta la prima quartina: "Nulla mi parrà mai piú crudel cosa Che lei, per cui servir la vita smago Ché il suo desire in congelato lago Ed in fuoco d'amore il mio si posa„ — si possono benissimo mettere a raffronto i primi due versi, con i versi 8-12 della canzone "Amor, tu vedi ben che questa donna„, e gli ultimi due, sebbene a prima vista non possa sembrare, con il verso "…. ella non mi meni col suo freddo„ e "…. di tutta cruteltade il freddo„ della detta canzone; e anche, infine, con i versi 58-59 della canzone "Cosí nel mio parlar voglio esser aspro„. Inoltre, come tutta la seconda quartina, specialmente l'ultimo verso, ha un riscontro perfetto nei versi: "Dagli occhi suoi mi vien la dolce luce che mi fa non caler d'ogni altra donna„, cosí l'ultimo verso della seconda terzina vediamo quasi ripetuto nei versi della detta canzone "…. di me, c'ho sí mal tempo„ e "…. il freddo che non mi lascia aver, com' altri, tempo„.

E il sonetto "Io son sí vago della bella luce Degli occhi traditor che mi hanno anciso„ ecc.? Non è forse vero che, pur non ritrovandovisi quegli scatti furibondi di furibonda passione sí frequenti nelle *Rime Pietrose,* parecchi concetti vi si trovano che son poi meglio esplicati nelle *Rime Pietrose* propriamente dètte? Per esempio, il dire: "Io sono cosí desideroso della bella luce che emana dagli occhi traditori della mia donna, i quali pur mi hanno ucciso, che, per forza, sono ricondotto a contemplarli„ ha un riscontro nei versi 12-15 della canzone "Cosí nel mio parlar voglio essere aspro„; il dire "…. da ragione e da virtú diviso Seguo solo il disío come mio duce„ ha anch'esso un riscontro nei versi della detta canzone: "Ciò che nel pensier bruca La mia virtú si che n'allenta l'opra„; e, inoltre. "Lo qual mi mena tanto pien di fede A dolce morte sotto dolce incanto„, con i versi della canzone "Io son venuto al punto della rota„: "…. ché, se 'l martiro è dolce La morte de' passare ogni altro dolce„ e con gli altri della canzone "Cosí nel mio parlar voglio esser aspro„: "Poi non mi sarebb'atra La morte, ov' io per sua bellezza corro„. E, infine, l'ultima terzina (cosa sfuggita al Bartoli che ne vede la connessione sol con i due versi del sonetto della *Vita Nuova:* "Coll'altre donne mia vista gabbate Per la pietà che 'l vostro gabbo uccide„ [1]), a me pare — come altrove ho accennato — contenga in germe tutto quanto il motivo che riempirà poi di sé le *Rime Pietrose,* anzi che ne sarà il concetto fondamentale: cioè il rifiuto che oppone la donna cosi violentemente amata alle richieste reiterate ed appassionate del Poeta, preso da si folle passione per la bellezza di lei:

E' mi duol forte del gabbato affanno;
ma piú m'incresce, ahi lasso! che si vede
meco pietà tradita da mercede.

Che piú? Nel terzo sonetto, appartenente alla stessa serie, come si vedrà in séguito, "Io maledico il dí ch'io vidi in prima La luce de' vostri occhi traditori„ ecc., [2] in cui cosí bene, nella loro rude e forte realtà, si manifestano "i singhiozzi e i fremiti dell'amante non riamato che grida ed impreca„ a sé stesso ed al suo sventurato amore, *la cima del cor* diventerà poi *della mia mente la cima* nella canzone "Cosí nel mio parlar voglio esser aspro„, e tutta la frase "E il punto che veniste in sulla cima Del core a trarne l'anima di fuori„, sebbene con un atteggiamento un po' diverso, trova una certa cor-

[1] Cf. pag. 98 del presente lavoro.

[1] *Vita Nuova,* cap. XIV, son. VII.

[2] Il Carducci (*op. cit.,* pag. 206, in nota) acutamente osserva: "Oh andate un po' ad applicare alla Filosofia questo sonetto, senza comm[illegible] l'inestinguibile yiso in chiunque ha serbato c[illegible] non ha cervello di scolastico!„.

rispondenza nei versi della canzone "Amor tu vedi ben che questa donna" ".... per mezzo della luce Là ov'entrò la dispietata luce"; e ".... la mia mente dura Che ferma è di tener quel che m'uccide" è "la mente mia, ch'è piú dura che pietra In tener forte immagine di pietra" della canz. "Io son venuto al punto della rota." [1]

Per parte mia, adunque, sarei propenso ad affermare con relativa certezza (giacché anche il Bartoli ritiene che la *connessione*, la quale si riesce a scorgere e a mettere in sodo tra varî componimenti, *può essere un argomento di autenticità*) che i tre sonetti or ora esaminati possano rientrare nel gruppo delle *Rime Pietrose*. Né vale l'osservazione, che i piú valenti ed autorevoli dantisti non sono ancòra sicuri dell'autenticità dei tre sonetti. Giacché, per dirne una fra le non poche ragioni che si possono apportare in contrario, la differenza di intonazione generale fra essi sonetti e le *Rime Pietrose* veramente e propriamente dètte, a poco a poco si è venuta attenuando assai ai miei occhi. Certo, i sonetti in discorso possono benissimo essere stati composti in sul principio della passione, e perciò non hanno, generalmente parlando, quella movimentazione cosí calda ed appassionata, cui si ispirano le canzoni. E ciò è, in grandissima parte, vero; ma pure è vero che, se non quadri larghi e compiuti, nei quali l'espressione vasta e potentemente colorita del sentimento amoroso vive, palpita e si agita, i sonetti vivono anch'essi di una vita propria, dovuta, in special modo, al fatto che, come altrove ho notato, in essi, accanto ai motivi che formano come l'impalcatura delle *Canzoni Pietrose*, e cioè la freddezza, la durezza crudele della donna amata, è contenuto e forse maggiormente esplicato che non in quelle, l'elemento della derisione, del gabbo, che del misero Poeta si prende la insensibile donna. E, si aggiunga — cosa importante, a dir il vero, — che anche per essi noi possiamo stabilire quell'ordinamento poetico-amoroso, già messo in evidenza per rispetto alle canzoni, nel quale le varie fasi della passione si affermano e si completano a vicenda. Dapprima (son. I "Nulla mi parrà mai piú crudel cosa") è la necessaria constatazione di fatto: il Poeta ama, ma non è riamato; il suo cuore è un fuoco d'amore, quello della donna un lago gelato; ciò non di meno, niente potrà mai tenerlo avvinto ed affascinato quanto la bellezza di lei; ciò non di meno, egli non può sperare che ella si cangi a suo riguardo, e la triste constatazione si chiude in un pietoso sospiro, nel quale si invoca l'aiuto di Amore. Ma (son. II: "Io son sí vago della bella luce") con la passione, i desiderî crescono e cresce anche l'avversione della donna per il Poeta. Il quale, sotto l'assoluto impero dei sensi (cfr. la seconda stanza), rivede e non può guardare senza fremere le palesi e nascoste bellezze di lei. E delira l'insano; e, sol dopo che si vede ingannato, trascurato, deriso, si lamenta che a nulla riescano le sue reiterate preghiere. Infine (son. III: "Io maledico il dí ch'io vidi in prima") questa dolorosa lotta fra l'amante non riamato, anzi vilipeso e gabbato, e la crudele insensibile donna si accentua e si acutizza in mezzo alla maledizione del Poeta e al saettar tremendo degli occhi *traditori*, che gli hanno rubato il cuore. Tutto egli maledice, e i suoi versi, e la fatica durata nel comporli in onore di lei, e la propria ostinata mente, e la bella e colpevole bellezza di lei; e tutto egli bestemmia, Amore fin anche!

Come si vede, in fondo, noi troviamo in questi tre sonetti lo stesso procedere, lo stesso svolgersi del canto amoroso, che abbiamo nelle canzoni: direi quasi che i due svolgimenti si verificano con fasi quasi parallele; ad ogni modo, si integrano a vicenda, formando insieme un ciclo compiuto.

Lo stesso non possiamo dire per rispetto agli altri due sonetti: "E' non è legno di sí forti nocchi" - "Deh! piangi meco, tu, dogliosa pietra!"; per essi io istituisco la categoria delle *Rime Pietrose* di dubbia autenticità, e ad essa non esito molto ad ascriverli. Si può osservare, in verità, che il primo, per ragioni di ordine vario, facilmente è di un altro poeta, contemporaneo a Dante, di Cino da Pistoia, come vogliono i piú; [1] per parte mia, lo rileggessi anche un'altra millesima volta, non so persuadermi sia roba dantesca per questa ragione specialmente, che esso nessun elemento, nessun motivo contiene, il quale non sia cantato e ricantato nelle altre *Rime* (canzoni e sonetti). Ciò, a

[1] Altri raffronti fra i sonetti e le Canzoni avrò forse occasione di notare e di sviluppare piú innanzi.

[1] Pasqualigo, *Comentino al sonetto di Dante "E' non è legno di sí forti nocchi"* in *L'Alighieri*, Rivista di cose Dantesche, an. III (1891).

non volere tener conto delle importanti ragioni metriche, le quali s'impongono a far che il sonetto non si possa attribuire con molta facilità a Dante.

Nessunissima affinità con il contenuto o la forma delle esaminate *Rime* offre, poi, il sonetto " Deh! piangi meco tu dogliosa pietra ", né, tanto meno, toglie o aggiunge nulla al progressivo svolgersi della passione, cantato cosí completamente e armonicamente nelle vere e proprie *Rime Pietrose.* L'opinione dal Carducci per il primo manifestata, che probabilmente questo sonetto racchiuda una allegoria politica, non può non essere accettata dopo un attento esame e un diligente confronto specialmente con i tre sonetti che mi pare di aver, a ragione, messo nel gruppo generale delle *Rime Pietrose.* Il fraseggiare contorto ed inintelligibile, le allusioni oscurissime, le imagini punto poetiche, tutta quanta l'intonazione e la mancanza completa di qualsiasi ricordo amoroso, di qualsiasi lode o biasimo della donna amata, fanno ritenere esso sonetto o una mediocre imitazione dantesca — contemporanea o no poco importa — ovvero, come io credo, una perfetta allegoria politica, con la quale Dante vuol mordere i partiti e il loro avvicendarsi in Firenze.

Ogni altra ipotesi che si volesse enunciare a proposito dell'enigmatico sonetto in parola, a me parrebbe arzigogolo inutile e insufficiente. O si ammette, infatti, che sia roba dantesca, e, in questo caso, non può non essere ritenuto di carattere allegorico-politico, ovvero lo si crede una contraffazione, e allora è superfluo scervellarsi per dimostrarne la piú o meno grande importanza.

Riassumendo e concludendo, io credo che la questione, la quale al principio di questo paragrafo ci proponemmo di risolvere, cioè quante e quali siano le *Rime* cosí dette *Pietrose;* trovi la sua risoluzione, se le dividiamo in tre categorie, fra loro abbastanza nettamente distinte: I. Rime Autentiche e sono: *a*) *Io son venuto al punto della rota* (canzone); *b*) *Al poco giorno et al gran cerchio di ombra* (sestina); *c*) *Amor tu vedi ben che questa donna* (sestina doppia); *d*) *Così nel mio parlar voglio esser aspro* (canzone); *e*) *Nulla mi parrà mai piú crudel cosa* (sonetto); *f*) *Io son sí vago della bella luce* (sonetto); *g*) *Io maledico il dí ch'io vidi tu prima* (sonetto). — II. Rime Spurie: *a*) *Amor mi mena tal fiata all'ombra* (sestina); *b*) *Gran nobiltà mi par vedere all'ombra* (sestina). — III. Rime Dubbie: *E' non è legno di sí forti nocchi* (sonetto). *Deh! piangi meco, tu dogliosa pietra* (sonetto).[1]

Possiamo, quindi, venire ora a parlare, piú particolareggiatamente, delle poesie appartenenti alla prima categoria, e cioè delle *Canzoni Pietrose* autentiche.

II.

Le " Canzoni Pietrose " autentiche

Qualcosa ho già detto sul loro contenuto generale. Analizziamole ora, una per una. Ne daremo la parafrasi in prosa, perché possiamo darne la interpretazione che ci sembra migliore, chiarire le inesattezze altrui, e, infine, cominciare a ribattere le ipotesi avanzate da altri studiosi di esse *Rime.* Noi vedremo che troppo tardi e attraverso molti dolori, il Poeta giunge a conoscere che l'amore da lui cantato in queste *Rime* non poteva renderlo contento, col dargli quella pace che l'anima sua, con tanto desiderio, bramava. Dapprima il suo amore sarà un continuo sforzo di essere corrisposto malgrado tutti gli ostacoli; andrà poi diminuendo grado a grado questa grande fiducia che il Poeta ha nelle proprie forze, ed egli si limiterà soltanto a sperare con maggiore rassegnazione che la sua amata cangi la solita durezza in sentimenti piú miti, fino a quando, nella quarta ed ultima canzone " Cosí nel mio parlar voglio essere aspro ", aspramente egli esprimerà — deluso, ingannato, deriso — lo sdegno suo esecrando, prodotto dalla ineffabile crudeltà della sua donna.[2]

La canzone che esaminiamo la prima, per ragioni già détte e forse per altre che menzioneremo, è fra le altre notevole, perché, come è stato ben osservato, per la prima volta troviamo nella lirica dantesca espresso il sentimento potente della natura: essa canzone, infatti, è una viva e compiuta descrizione dell'inverno che difficilmente può trovarsi nei poeti anteriori a Dante. Per ciascuna stanza il Poeta descrive un'appa-

[1] Come si vede, seguo l'ordine, da me dato alle *Rime*, desunto dall'esame del loro contenuto e dalle conclusioni, tirate dal loro confronto.

[2] Fomaro, *Le poesie liriche di Dante Alighieri*, ecc. Roma, 1863. Ex Imbriani, *op. cit.*, pag. 464.

renza dell'inverno, conchiudendo che, per mutar di stagione e per il gelo, il suo amore non vien meno.[1] "Io sono giunto a quel punto della *rota*, prodotta dal sole, quando gira, in cui l'orizzonte[2] quando il sole è già tramontato, ci *parturisce il cielo* con la costellazione dei Gemini[3] e Venere è più lontana da noi, essendo investita obliquamente dai raggi solari in maniera da rimanere nascosta ai nostri occhi, e Saturno,[4] che rafforza il gelo con i suoi freddi influssi, ci appare nel Meridiano, risplendendo in tutta la sua grandezza, in cui tutti e sette i pianeti fanno poca ombra [perché, stando essi sul colmo del circolo massimo della sfera celeste, essi mandano quaggiú piú diretti i loro raggi]. Ciò non ostante, sebbene cioè la natura non sia propizia agli amori, la mente mia, piú tenace di una pietra in quanto ha la forza di serbare profondamente impressa dentro di sé l'imagine della donna insensibile e fredda qual pietra, non abbandona nessuno dei pensieri amorosi, che l'affliggono.[5] Dalle infuocate arene africane si leva un vento, determinato dagli avversi ardori del sole che ora riscalda tutta quanta l'atmosfera sconvolta da questo vento, diverso da quelli che soffiano nelle nostre regioni; esso passa il mare, dal quale prosciuga molt'acqua che solleva in altrettanta nebbia, la quale poi trasporta fino a noi. Quindi, se altri vénti non vengono ad impedirne il passaggio, questa nebbia súbito rinchiude come in un saldo mantello tutto quanto il nostro cielo, e poi si scioglie per cadere in bianche falde di neve, o in pioggia noiosa. E l'aria tutta se ne rattrista e piange.[1] [Epperò, appunto perché la natura col suo triste aspetto lo invita a fantasticare e a pensare piú che mai all'oggetto del suo amore, il Poeta esclama]: Amore il quale, raccogliendo le sue reti, le ritira su nel cielo — quasi Venere si ristasse dal mandare quaggiú gli amorosi influssi — per sottrarle alla furia del vento che si solleva,[2] non mi abbandona, tanto potere esercita su di me la fatale bellezza di costei, ormai padrona esclusiva di tutto il mio essere. [Passa ora a descrivere i diversi effetti che la natura produce in lui e negli altri animali, che sono amorosi, *gai* per loro indole]. Dall'Europa che vede sempre la costellazione boreale dell'Orsa Maggiore — essendo essa posta nello stesso emisfero di questa costellazione — fuggano ormai tutti quegli uccelli, che ci vengono soltanto nella calda stagione; ed ormai hanno smesso di cantare tutti quegli uccelli che vi rimangono anche l'inverno; e sol a primavera faranno riudire i loro canti, dato il caso però che essi non abbiano a cantare unicamente per lamentarsi. Tutti gli animali, i quali Natura ha dotati della bella virtú d'amare, ora ne rimangono liberi, come quelli, ai quali il freddo ha distrutte le facoltà piú vitali. Pur nel mio cuore l'amore non scema, ma cresce grandemente, perché i dolci pensieri amorosi non

---

[1] CARDUCCI, *op. cit.*, pag. 216; cfr. BARTOLI, *op. cit.*, pag. 204; GASPARY, *op. cit.*, vol. I, pag. 230-33.

[2] Migliore parmi la lezione del Fraticelli di quella del Giuliani "*all'orizzonte*".

[3] Non mi paiono buone né la lezione del Fraticelli "*geminato*" = *doppio*, *raddoppiato*, che qui non significherebbe nulla, nè quella del Giuliani "*ingemmato*"; ma credo con l'*Imbriani*, che "forse non senza intenzione il Poeta ricorda il segno zodiacale, sotto il quale altrove afferma esser nato, mentre la passione amorosa il conduce a morte". Il *geminato cielo* qui è dunque *la costellazione dei Gemini*. Quanto poi a ciò che il Giuliani afferma "Dante ne indica l'ora del tempo meno propizio agli eccitamenti d'amore e piú accomodati ai pensieri contemplativi, ecc.", a ragione l'Imbriani osserva: "la sera è invece, forse, il tempo piú propizio ai pensieri ed agli eccitamenti d'amore". Si può benissimo fare a meno del *forse*, a tutti essendo noto quale fascino eserciti su di un'anima gentile ed innamorata una bella notte serena!

[4] Benissimo il Giuliani, contrariamente al Fraticelli, il quale ritiene, fondandosi su di un passo del *Convivio* (II, XIV), il pianeta sia Marte "Saturno freddo pianeta il quale allora che si mostra a noi e tiene il cerchio meridiano, diffonde maggiore la sua virtú, che anco ammorza il caldo amore".

[5] Continua anche nella seconda e, in parte, nella terza stanza, la descrizione dell'*apparenza astronomica*; però a ragione il Carducci osserva (*op. cit.*, pag. 217) che questa stanza — ed io aggiungerei anche la terza — "*ha dei grandi e aereati versi al modo di Dante*", e che piú bella ci pare se la paragor[illegible] prima, piena di un lusso di scienza *tanto rig*[illegible]

[1] Il Giuliani molto finemente: "quanta poesia in questi versi!"; e veramente quell'aria che diventa di umor triste e piange; quella personificazione, quell'attribuire ad un elemento naturale sentimenti proprî a persona e a persona dotata di una squisita sensibilità, fanno pensare a quelle giornate plumbee, in cui, sotto il peso di grave cura, l'animo nostro pare che abbia un amico sol nel cielo, d'accordo con il nostro stato intellettuale e fisico.

[2] Il Giuliani cosí intende il *poggia;* il Fraticelli spiega: *soffia*, perché crede *poggiare* significhi *navigare col vento in poppa*. Fatto è che *poggiare* vale semplicemente *spirare del vento in una data direzione*, quindi sta bene tanto il *si solleva* del Giuliani, quanto il *soffia* del Fraticelli, giacchè le due azioni dai due verbi significate si includono ed escludono a vicenda.

mi son tolti, né mi son dati dal cangiamento di stagioni, sibbene da una *giovane* donna.[1] [Sicché a me non avviene come agli altri animali, per i quali il principio, la continuazione e la cessazione dell'amore dipende esclusivamente dagli influssi benefici o malefici della natura circostante]. [In questa terza strofa il Poeta descrive gli effetti contrarî che la natura produce in lui e nelle piante: queste pérdono molto del loro vigore, dei loro ornamenti, le foglie; a lui, invece, l'Amore non *tragge di cor l'amorosa spina*]. Le foglie, che già nacquero per opera della Primavera, quando il sole si trova nella costellazione dell'Ariete, perché servissero di ornamento a tutto il mondo vegetale, ora son morte, e morta è anche l'erba. Fuorché i pini e gli abeti, i quali per loro natura sono sempre verdi, ogni ramo verde *a noi s'asconde*, e l'inverno è cosí crudamente rigido da far morire i fiorellini, che non possono tollerare la brina.[2] Ma non per questo [cioé perché la stagione invernale dissecca ogni ramo verde e fa cadere le foglie degli alberi] Amore, mosso a compassione di me, mi cava fuori dal cuore la spina che egli mi ha condannato a portare; tutt'altro: egli me la nutrisce costantemente e fa che io mi decida a portarla sempre fino a quando io viva, anche se la mia vita duri eternamente. [In questa penultima stanza il Poeta continua a descrivere gli effetti prodotti dall'inverno nella natura e in lui]. Le vene (i fiumi, i torrenti) della terra versano le acque fumanti a cagione de' calori, i quali sotterra traggono dal fondo dell'abisso su in alto molte esalazioni.[1] Perciò mi piacque tanto nella primavera quel sentiero; ora, esso è diventato un ruscello e tale sarà fino a quando non durerà l'inverno con i suoi freddi assalti.[2] Il terreno pare di smalto [tant'esso è duro] e l'*acqua morta* si trasforma in vetro a cagione del freddo, che tutta la circonda. [Pure, con tutte queste trasformazioni, sol io non mi muto]: dall'aspra guerra [che sostengo con il mio cuore perdutamente innamorato di costei dalla quale io non sono corrisposto] non mi sono allontanato di un sol passo, né voglio allontanarmene, perché, se questi tormenti che Amore infligge, mi son son causa di infinita dolcezza, io credo che la Morte debba superare ogni cosa in voluttà. [Io dunque, dice il Poeta, voglio morire piuttosto che lasciar di amare la bella crudele; mi parrà di raggiungere il massimo del piacere, morire per opera della donna che io amo. E questo concetto, cosí vero a riscontrarsi in passioni simili a quella che il Poeta ebbe a provare, ci mostra un altro lato del carattere suo: come era ferocemente tenace nell'amore e nell'odio, altrettanto tenace e saldo egli era nel resistere a' tormenti fisici e morali]. Ora, o canzone, che cosa sarà di me a primavera, quando tutto ama, se nell'inverno, stagione antiafrodisiaca, io solo amavo ne sarà, quel che può seguire ad un *uom di marmo* [sarò morto], nel caso questa donna continui a mostrarmisi cosí fredda ed indifferente „.

*
* *

La sestina “ Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra „[3] non presenta grandi difficoltà per l'interpretazione particolare o generale. “ Io, infelice, sono giunto a quella stagione (l'inverno), in cui il giorno è piú breve, e una grande oscurità ricopre il no-

[1] L'ultimo verso della terza stanza mi pare suscettibile di una notevole correzione e di una nuova e piú esatta interpretazione. Tutti hanno inteso (e la generale interpretazione ho riportato nella parafrasi) le parole DONNA.... C'HA PICCIOL TEMPO per *donna giovane*, volendo quasi istituire un *pendant* con la *pargoletta* dell'ultimo verso. Per parte mia, correggerei in una delle seguenti maniere il 2° emistichio del verso *Ma donna gli mi dà, c'ha picciol tempo*: 1°) *ed è picciol tempo*; 2°) *ché è picciol tempo*; 3°) *ch'è picciol tempo*. Tutte e tre le correzioni si fondono in una sola, la quale dà diritto ad interpretare cosí: “ I dolci pensieri d'amore mi son dati da una donna, ed è poco tempo che ciò è avvenuto „.

[2] Opportunamente l'Imbriani fa notare la corrispondenza tra i *fioretti.... e i fioretti dal notturno gelo chinati e chiusi* (*Inf.*, II); del resto, questi versi si possono anche paragonare a quelli del *Poliziano* (Stanza II, 376) “Surgevano rugiadosi in loro stelo | Gli fior chinati dal notturno gelo „ e del *Tasso* (G. L., IV, 753): “ facean vermigli insieme e bianchi fiori | Se pur gl'irriga un rugiadoso nembo | Quando sull'apparir de' primi albori | Splegano all'aure liete il chiuso grembo „.

[1] Riferisco tal quale l'interpretazione del Giuliani: questo è uno dei passi più oscuri delle *Rime Pietrose*. Cfr. IMBRIANI, *op. cit.*, pag. 474.

[2] Onde 'l cammino al bel giorno mi piacque
che ora è fatto rivo, e sarà, mentre
che durerà del verno il grande assalto.

Meglio di tutti parmi abbia capito questo passo l'*Imbriani*: “ Graziosa questa descrizione del torrente jemale che in Primavera e nella Està, stato era sentiero romito, forse propizio all'amante, o che forse conduceva ad un certo prato „.

[3] Cfr. GASPARY, *op. e loc. cit.*, e BARTOLI, *op. cit.*, pag. 304 per la struttura ritmica.

stro emisfero; i colli biancheggiano per la neve; e l'erba, perdendo il suo colore naturale, inaridisce; ma il mio desiderio amoroso non viene meno, tanto fortemente esso è radicato nella *dura pietra, che parla e sente come fosse donna.* La quale giovane[1] donna se ne sta fredda come la neve là dove non batte il sole, perché non riesce a commuoverla nemmeno la primavera, che col sole riscalda i colli e li fa tornare di *bianchi* che erano [essendo coperti di neve] in verdi, ricoprendoli di fiorellini e di erbette. E quand'ella ha incoronata la testa di una ghirlanda d'erba, mi fa dimenticare ogni altra donna, perché i capelli color d'oro e il verde della ghirlanda si fondono insieme sí vagamente che Amore stesso si viene a posare alla loro ombra. Quell'amore che mi ha serrato qui, tra queste collinette piú tenacemente che la calcina non *serri* una pietra. Le sue bellezze hanno maggiore potenza di qualsivoglia pietra, e le ferite prodotte dai suoi colpi non possono guarire per virtú di nessuna erba. Tanto è vero ció che io sono fuggito per piani e per colli, per tentare di liberarmi dalla funesta passione ispiratami da questa donna. La imagine della quale tanto fortemente e saldamente mi si è fitta in mente, che né poggio, né muro, né albero frondoso mi possono nascondere il suo bel viso. Inoltre, io l'ho anche veduta vestita di un abito verde, che la faceva cosí bella, che ella avrebbe messa in pietra l'Amore, che io porto pure alla sua ombra.[2] E per averla veduta cosí bella, su un vago prato verdeggiante, tutto all'intorno circondato da altissime colline, io le ho chiesto amore, quanto donna può darne.[1] Ma, prima che ciò avvenga, i fiumi correranno all'insú per i monti: giammai ella si accenderà d'amore per me [come suole avvenire di una bella donna, la quale, per resistenza che possa opporre alle richieste dell'amante, alla fine gli cede] che sarei capace di impormi il sacrificio di dormire sulla cruda terra tutta la mia vita, e di andare mangiando erba, purché mi fosse dato di vedere solamente l'ombra delle sue vesti.[2] Ogni volta che, in qualunque tempo, le colline proiettano l'ombra piú oscura, la giovine donna la fa prontamente sparire, come una pietra non si mostra piú, coperta che sia dall'erba.

[1] Credo che il *nuova donna* vada inteso letteralmente " donna di novella età, giovane ", oppure nel senso che cosí spesso *nuovo* assume nella *Divina Commedia* e in altre opere dantesche " non mai visto, straordinario ", o qualcosa di simile. E a ragione qui il Poeta chiama *nuova* l'amata, giacché, a differenza delle altre donne, non si lascia commuovere dalle preghiere dell'amante. Non mi pare quindi accettabile l'opinione dell'IMBRIANI (*op. cit.*, 478): " Questa donna che il Poeta chiama nuova, non so se solo perché pargoletta, di picciol tempo, oppure anche perché.... stranamente pudica contro l'uso femminile ". Che bisogno c'è di voler vedere in ogni parola un senso riposto? vero è ben che l'Imbriani cerca sempra di tirare l'acqua al suo mulino! se non che, *est modus in rebus!*

[2] L'Imbriani giustamente osserva: ".... **la beltà della mia donna avrebbe potuto rinnovare il caso di Narciso, innamorandola dell'immagine sua stessa (mettendo nella Pietra l'amore che Dante portava anche all'ombra di lei ").**

[1] A proposito di questo verso " Ond'io l'ho chiesta in un bel prato d'erba | *Innamorata, com'anco fu donna* ecc. ", che l'Imbriani dichiara *alquanto difficiletto*, mi pare che il Gaspary, per il primo, abbia veduto giusto; il Bartoli, il Cesareo e tutti gli altri non fanno che seguirne la retta interpretazione. L'Imbriani, poi, vuole ad ogni costo dimostrare la necessità di opportune emendazioni nel testo, e dà una interpretazione non molto soddisfacente: a torto infatti, io credo, egli cangia l'*innamorata* in *innamorato*, e riferisce questo aggettivo al Poeta, oppure, conservando la lezione comune, spiega: " La chiesi come mai non fu chiesta donna innamorata, con piú ressa, con piú ardore, che altra mai non suscitasse ". E in questo caso si viene, in un certo modo, ad attribuire l'azione espressa dall'innamorat*o*(*a*) al Poeta, laddove, come io ritengo, a ragione il Gaspary l'attribuisce alla donna. Quanto poi al Giuliani, che spiega: ".... ella fosse innamorata, siccome fu, quando era donna e non dura pietra qual mi si mostra al presente ", ben osserva l'Imbriani che il Poeta non dice che la pietra prima fu innamorata e poi gli diventò rigida. Se non che, l'Imbriani non si accorge che, con queste parole, egli stesso si dà la zappa sui piedi e arreca un colpo mortale alla sua teoria esplicativa delle *Rime Pietrose*, come in séguito vedremo.

[2] Per parte mia, non riesco a vedercelo qui, l'*equivoco osceno* che l'Imbriani ci vuol vedere. Mi pare veramente ci si possa accontentare del senso piú ovvio e naturale piuttosto che andar racimolando interpretazioni piú o meno bislacche. D'altronde, è vero che tutti e tre questi versi, specie l'ultimo, racchiudono un concetto proprio delle grandi passioni; ma, anche ammesso ciò, è forse necessario, come fa l'Imbriani, avvertire *oscenità* proprio là dove non ce n'è e dichiarare che la *Pietra era una pietra molto soffice*, ecc....? Perché mai non intendere *pietra* non già per il nome e quindi per la persona della donna amata, sibbene per l'oggetto naturale, sul quale il Poeta vuole riposare *duramente?* Metafora a parte, il Poeta vuole, qui, esprimere i sacrifizi che egli è disposto a fare perché possa godere della vista dell'amata. Anche noi oggi, o io mi inganno, nel momento piú culminante di una veemente sensuale passione, diciamo che siamo pronti ad affrontare ogni sorta, per quanto terribile, di pericolo pur di ottenere, con ciò, un piccolo benefizio dall'amata. Intendiamo dunque *pietra* per ciò che in realtà essa palifica, e intenderemo bene.

***

Con la terza canzone " Amor, tu vedi ben, che questa donna „, ci discostiamo alquanto dall'indirizzo poetico riscontrato nelle due precedenti canzoni. È vero che Dante se ne pregiava tanto da recarla in esempio come qualcosa di bello e di non tentato sin allora in risguardo della struttura ritmica; con tutto ciò — come è stato ben detto — la canzone è parecchio brutta e non molto chiara. E ha ragione il Bartoli, quando esclama: " Tutto qui sembra soffocato sotto il gioco continuo della parola „. Però non condivido i dubbî dell'illustre critico circa il contenuto della canzone: il B. infatti si domanda se questa canta lo stesso amore delle altre, oppure se è una pura allegoria. No, non è un'allegoria: è vero che " i lamenti di questa canzone sono *lamenti a freddo*, che le frasi sono mésse insieme per servire all'inesorabile necessità della rima, e che non sgorgano mai [mai, via, è troppo!] dal cuore: è vero che a volte è troppo chiara la ricerca della difcoltà del metro senza un corrispondente effetto artistico „;[1] che siamo molto lontani dalle *strida* e del *caldo borro* della canzone " Cosí nel mio parlar voglio esser aspro „; ma d'altra parte, non si può non riconoscere che anche questa canzone canta un amore reale ed umano. Si guardino specialmente la quarta e la quinta strofa: è lo stesso motivo che ritorna anche qui, insistente; è il *dualismo* fra il Poeta e la donna amata, tra lui che è costante piú che pietra in ubbidire Amore per la beltà della crudele, e lei indifferente, insensibile, *pietra*, " sicché non par ch'ell'abbia cuor di donna Ma di qual fiera l'ha d'amor piú freddo! „. È il medesimo motivo che, poi, nella quarta canzone (" Cosí nel mio parlar voglio esser aspro „) ritornerà assumendo un altro atteggiamento: lí il Poeta non intende ragioni; respinto, muove piú feroce di prima all'assalto; e, di nuovo respinto, bestemmia Amore che ha concessa sí grande potenza alla crudele; lí, il Poeta prova quasi un'acre voluttà nel frugare col ferro rovente della rima dentro la piaga del cuor suo sanguinante, e ricorda amaramente i piú minuti particolari della bellezza diabolica di *lei*, e vaneggia e pur sempre spera; qui, invece, il Poeta pare dica a sé stesso: con i mezzi brutali nulla ottengo; or, guardiamo se, con la mansuetudine, con la preghiera, riusciamo ad indurre Amore ad essermi piú cortese; insomma, lí è un terribile temporale di estate con i suoi tuoni e i suoi lampi; qui è la calma preannunziante, cosí dappresso, tanta ira.

" O Amore, (comincia a dire il Poeta), tu ormai t'accorgi che costei non fa conto alcuno della tua potenza, che pure è solita signoreggiare tutte le altre belle donne; [qui a me pare di scorgere un distacco abbastanza pronunziato fra questo concetto e quello che segue: distacco che si può colmare sottintendendo: tanto è vero questo, che cioè ella in nessun conto tiene la tua potenza che] appena si è accorta per il raggio *tuo* (d'amore) che mi risplende in viso, di essere riuscita a impadronirsi totalmente del mio cuore, è diventata crudelissima. Di maniera che non pare ella abbia un cuore di donna, per natura tendente all'amore, ma piú insensibile di qualunque fiera. Infatti mi si mostra sempre in atteggiamento di donna che sia formata da una bella pietra intagliata dal migliore artista. E di lei, che ha il cuore duro siccome pietra, io, o Amore, porto nascosti nell'animo mio i forti colpi con i quali tu mi hai ferito si fortemente, — quasi io fossi una pietra che da molto tempo ti desse molestia — da giungere fino al cuore, rimasto insensibile ad ogni altro amore. Perché sono piú tenace di una pietra in ubbidire te, o Amore, che ormai sei diventato padrone dell'essere mio, servendoti dell'affascinante bellezza di costei. [Qui, adoperando le opinioni che allora si avevano circa le molte rare qualità possedute dalle pietre preziose, le quali attiravano la luce del sole e ne acquistavano facoltà a produrre dei misteriosi effetti, il Poeta esclama]: È impossibile si scuopra mai una pietra che di tale potenza sia dotata da porgermi aiuto a salvarmi da questa donna; epperò, se ella continua a mostrarmisi sempre indifferente, io temo molto non abbia a morirne. [E, rivolgendo la parola ad Amore, fa un paragone tra gli effetti derivanti dalla cattiva stagione e quelli che derivano dalla vista della bella spietata]: Amore, signore dell'animo mio, tu ben sai che là dove soffia la tramontana e fa molto freddo, l'acqua diventa come di cristallo, tanto è il freddo;[1] e, come

[1] Bartoli, *op. cit.*, pag. 205; Carducci, *op. cit.*, pag. 279.

[1] Preferisco la lezione del Giuliani: *ingente freddo* a quella del Fraticelli: *algente freddo*.

i vapori dell'aria, raffreddati, si convertono in acqua, di maniera che in regioni fredde sempre piove, cosí a me, quando sono davanti alla fredda figura di lei, sempre si agghiaccia il sangue nelle vene e rimango come smarrito. E, ripensando a costei che è cagione io abbia a vivere meno del tempo stabilito, scoppio in lagrime che mi escono dagli occhi, attraverso i quali costei entrò a signoreggiare l'animo mio. Ella, come è la piú bella di tutte le belle, cosí è la donna piú crudele, perché nel suo cuore il tuo fuoco, o Amore, non riesce a penetrare; dico questo perché, quando io la guardo negli occhi o in altra parte della sua persona, mi pare cosí bella da poterla scambiare con una pietra preziosa tutta intagliata.[1] Dai suoi occhi vengono fuori quegli sguardi, che riescono a farmi dimenticare ogni altra donna; cosí ella si mostrasse una buona volta[2] pietosa verso di me che desidero sempre mi sia pòrta l'occasione di servire lei, e di vivere solamente a questo scopo. [Ma il Poeta, convinto come è, che ciò non potrà mai avvenire, si rivolge ad Amore, perché l'aiuti a vincere l'indifferenza della bella crudele]: O Amore, tu che puoi accampare diritti anteriori ad ogni legge umana, perché sei eterno; tu che muovesti il sole e le altre stelle, dando, cosí, origine, al tempo, muóviti finalmente a compassione di me che verso in sí tristi condizioni, di dover amare senza essere riamato. È tempo oramai che ti impadronisca del cuore di costei, sí che una volta cessi questo suo disdegno che non mi lascia menare una vita tranquilla come gli altri. E ti prego di far questo, perché, se per poco, versando in tali condizioni, la mia ferita si rinnova, allora la *gentil pietra* mi vedrà sepolto in poca terra, donde non mi alzerò che alla fine del mondo, quando potrò vedere se mai si è dato il caso sia vissuta una donna che, come costei, unisse alla bellezza un cuore freddo ed insensibile verso chi l'ama.[1] [Al solito, il Poeta si rivolge alla canzone]: O canzone, io porto nella mente, dove Amor mi ragiona, una donna di sí grande bellezza, che, sebbene mi sia dura, quasi avesse cuor di pietra, mi dà baldanza ad ottenerne l'amore, dacché rispetto a lei mi par freddo ogni uomo. Per poco amore che ella mi porti, a me basta sopra ogni altro che possa sorgere in cuor d'uomo; tanta freddezza mi è cara piú, che non qualsiasi caldo amore; (e cioè, un altro uomo desisterebbe da questi tentativi, io no; un altro uomo, trovandosi in queste mie condizioni, sarebbe freddo e non già caldo d'amore, come io sono). E appunto la speranza di poter vincere questa eterna indifferenza mi ha determinato a comporre questo nuovo genere di poesia che si manifesta dalla tua *forma*, o canzone, e che nessun altro poeta, prima di me, aveva pensato di scrivere„.[2]

*
* *

E veniamo, finalmente, alla quarta ed ultima canzone "Cosí nel mio parlar voglio esser aspro„, la quale degnamente corona il ciclo delle *Rime Pietrose*. Giacché è tanto piú bella nel suo genere in quanto, senza nessuno artificio di forma, raggiunge lo scopo che il Poeta si prefigge: mettere alla gogna la donna crudele, che, con le sue reiterate ripulse, è venuta torturandone cosí duramente l'animo. E nello stesso tempo, se badiamo a tutta quanta l'intonazione, e al vigore spontaneo di poesia che, in linguaggio ruvido ed

---

[1] Il SERAFINI (*op. e loc. cit.*) si allontana un po', ma interpreta bene: "Ché la immaginazione me la figura, disegnandola in qualunque oggetto che mi si offra alla vista„.

[2] Credo sia di gran lunga migliore la lezione che di questo verso (Cosí foss'ella *piú* "pietosa donna„ ecc.) offre il codice Palatino„: Cosí foss'ella *un dí* pietosa donna„ ecc.

[1] Di solito, gli ultimi due versi hanno la seguente interpunzione:

> Quando vedrò se mai fu bella donna
> Nel mondo, come questa acerba donna.

Io metterei una virgola fra *questa* ed *acerba*, sì che il verso resultasse:.... "Nel mondo, come questa, acerba donna„, e l'aggettivo acquistasse una più sensibile sfumatura di significato.

[2] È noto il gran valore che la presente canzone ha dal lato metrico: lo stesso Poeta nel *De Vulgari Eloquentia* (II, 13) pare se ne tenga molto, quando la chiama "*aliquid novum atque intentatum*„. E non a torto, giacché fu egli il primo ed introdurre, dietro l'esempio di *Arnaldo Daniello*, nella poesia italiana il nuovo genere della sestina, che in questa canzone egli rende doppia (cf. pag. 101-102, n. 1 del presente lavoro). Della struttura ritmica parlano molto a lungo il BARTOLI (*op. cit.*, pag. 291-295) e il GASPARY (*op. e loc. cit.*). Rimarrebbe quindi da parlare dell'ipotesi di G. M. Amadi; ma di questa parleremo fra poco, quando esamineremo la ipotesi nuovissima dell'IMBRIANI (cf. pag. 122 e seg. del presente lavoro).

energico, balza fuori da tutta la canzone, possiamo affermare che essa segna un motivo differente da quello che riempie di sé le rimanenti tre poesie. Nella terza infatti, il contenuto è interamente soffocato dall'artificio della forma, e la prima, pur avendo belle e naturali imagini accanto ad espressioni del tutto astronomiche, ha un contenuto tutto suo particolare; la sestina "Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra" finalmente, riprende, a dir cosí, con un *andante misurato*, il motivo della presente canzone, atteggiandolo in varia guisa. Sicché a buon diritto il Carducci, a proposito di essa, osserva che "ci voleva anche questa corrente di poesia per compiere nell'estatico amatore di Beatrice il Poeta futuro".[1] Par proprio di vederlo il Poeta, lí, che *latra nel caldo borro d'amore*, con le vene che gli battono tumultuosamente alle tempie e ai polsi, dimentico di tutto fuor che dell'affascinante e terribile bellezza dell'amata, a supplicare Amore perché tocchi alla crudele la stessa sorte che a lui; a lui, che, come spesso avviene in simili casi, è quasi trascinato a desiderare la morte di lei, che, a poco a poco, egli, quasi, odia. È degno di molto studio questo Dante, che gode della sua stessa piaga, che palesa tutta la sua calda e forte tempra di uomo nei versi terribili, nei quali desidera che Amore dia alla crudele "per lo cor d'una saetta Ché bell'onor s'acquista in far vendetta". Essa, non solo, come bene osserva il Carducci, ci fa vedere "l'uomo del secolo XIII che desidera con violenza, che sente forte l'amore come l'odio", ma ci fa presentire il Poeta sdegnoso e vibrante di vera passione umana nell'*Inferno* suo che tutto riempie di sé stesso; quasi starei per dire che Dante qui ci appare come un uomo del nostro secolo, dalla gigantesca attività mentale congiunta con quella, ancor piú febbrile, del senso. Ma, consideriamo piú dappresso la canzone. Il Poeta comincia col dichiarare che "desidererebbe le parole che rivolge ad Amore, per rimproverarlo dell'indifferenza della donna amata, fossero aspre tanto quanto è aspra verso di lui, la bella crudele. La quale va diventando ogni giorno piú crudele nel tempo stesso che, rinchiusasi tutta in un diaspro e da questo protetta, non corre mai il pericolo che una saetta lanciatale da Amore la colga ignuda (del *diaspro*), (cioè si innamori).[1] Ed ella uccide anche senza pietà l'uomo che si attenti di amarla,[2] e a niente vale che uno *si chiuda nell'armi* o si allontani dal tiro dei colpi mortali di Amore, perché questi, quasi fossero provvisti di ali, riescono a colpirlo, come quelli che non trovano resistenza alcuna nelle armi, di cui si è coperto l'amante per difendersi da essi. Egli, il Poeta, non può trovare arma che resista abbastanza ai mortali colpi che Amore, personificato nella bella crudele, gli vibra, né può in nessun modo sottrarsi alla vista di lei, perché sempre gli ritorna alla mente la sdegnosa beltà, che ormai si è impadronita di tutto l'esser suo.[3] Ella si mostra sempre indifferente verso l'infelice amante, dell'amore del quale fa quel conto che una nave fa del mare in bonaccia; epperò l'affanno che opprime il Poeta è tale che non potrebbe adeguatamente essere espresso per parole rimate, quali esse si fossero. [E qui l'amante, al colmo della disperazione, lancia un' invettiva vibrante di forte passione contro la donna amata che] quasi lima, assiduamente gli consuma la vita; e il Poeta le dice: Ordunque, perché mai tu non cessi[4] di rodermi il cuore a brano a brano,[5] nello stesso modo che io ho paura di palesare altrui il nome di colei che ti dà forza a far ciò? [cioè il nome dell'amata].[6] [Dico questo, par che continui il Poeta], perché, quando io rivolgo i miei pensieri a te, o donna spietatamente crudele, in luogo, dove è facile altri possa indurre

[1] *Op. cit.*, pag. 206, 207.

[1] Bene il SERAFINI, "o per la ragione ch'ella fugge dai colpi d'Amore, si fa indietro, dilungandosi dalle saette di Amore".

[2] Cfr. il sonetto: "E' non è legno di sí forti nocchi":

Deh, perché tanta virtú data fue
agli occhi d'una donna cosí acerba
che suo fedel nessuno in vita serba?

[3] Per quanto sia giusta l'osservazione dell'Imbriani a questi versi (*op. cit.*, pag. 481), pure, a chi ben guardi non isfugge che, anche qui, egli cerca di apparecchiarsi il terreno sul quale poi deve fondare la sua ipotesi.

[4] Il "non ti ritemi" ha avuto parecchie spiegazioni: temi, cessi, non hai ritegno. Ho scelto quella che mi è parsa migliore.

[5] Il FRATICELLI legge *scorza scorza*; l'Imbriani lo riprende osservando che "queste non sono forme italiane punto", e corregge *a scorza a scorza*; ma non ne dà l'interpretazione. Io credo che si possa intendere e come il Fraticelli e anche *a parte a parte, a poco a poco*.

[6] Bene il SERAFINI: "Io temo meno della morte, che "di fare che per le mie rime si conosca il nome dell "mia donna".

lo sguardo, il cuore mi trema per il timore, che nessuno s'accorga di questo mio amore: timore piú grande di quello, dal quale io sarei invaso, se mi cogliesse la morte, che con i denti d'Amore già mi consuma ogni facoltà sensitiva. E questo fa sí che le mie virtú, affievolite da questa lotta ineguale, siano tarde ad operare. [Perciò da questa passione il Poeta è ridotto a mal partito] perché l'Amore, da cui egli sempre implora pietà, l' ha sbattuto a terra e gli sta sopra per ferirlo con quella spada della quale si serví per uccidere Didone;[1] l'Amore, il quale persiste nel non arrecare nessun soccorso alle calde invocazioni del Poeta e che, *perverso*, di tanto in tanto alza la mano armata della spada e mette a cimento di morte la oramai debole vita dell' innamorato; l'Amore che tiene il Poeta giú disteso in terra, dopo averlo ridotto alla impotenza di resistere. [Ora, ridotto in sí tristi condizioni, il Poeta alla fine si ribella ad Amore]; nell'animo suo nascono *strida* e il sangue, che sparso corre nelle vene, fugge in fretta verso il cuore che lo chiama: epperò il viso del Poeta diventa esangue, pallido. L'Amore, infine, che ferisce l' infelice amante sotto il braccio sinistro [dalla parte ov' è il cuore, quindi il cuore] con tanta forza che il dolore prodotto dal colpo si ripercuote nel cuore; e allora l' infelice osserva tristemente: se Amore alza di nuovo la mano per vibrarmi un altro colpo, io sarò morto prima che egli sia riescito a ferirmi. [E qui nascono i “ terribili scrosci d'ira contro la crudele donna, il terribile saettare di parole iraconde „]; la morte, a cui oramai io son tratto dalla funesta sua bellezza non mi sembrerebbe crudele se potessi vedere Amore ferire con un suo dardo nel mezzo del cuore lei (questa assassina micidiale e latra), che squarcia continuamente il cuor mio e continuamente attende a vibrarmi le sue mortali saette. [“Oh! se ella.... sentisse il fuoco che brucia il Poeta; se gli lasciasse saziare il desiderio che lo arde di lei: il lungo desiderio fatto ogni giorno piú acre dalla vista della sua bellezza voluttuosa![1]] „ Ahimé, perché ella non *latra* nel cocente burrone di Amore per me, come io *latro* per lei? [e qui vi è un passaggio da questo al pensiero seguente, che tutti i commentatori non hanno bene avvertito e che a me pare sia: ella, cadendo nel burrone amoroso, quasi sottosterebbe ad una sventura, perché sventura si può ritenere quella di essere in preda ad una violenta passione. Perciò il Poeta esclama]: io súbito accorrerei in suo soccorso, e lo farei ben volentieri.... allettato come sono dai biondi capelli [forse, osserva il Poeta, almeno di questa mia sollecitudine ella mi sarà un po' grata!] che Amore per eterno mio tormento rende ogni giorno piú belli col farli diventare riccioluti e biondi; e tufferei le mie mani in quella massa vivente, cosí alla fine saziando la mia voluttà. [“ E il pensiero di tuffare la mano febbricitante in quelle chiome, di tenersele avvinghiate, di pascersi di voluttà coi proprî occhi vicini e fissi negli occhi di lei; il pensiero, il sogno, l'ebbrezza del trionfo „,[2] fanno vaneggiare il Poeta, e prorompere cosí:] Se io riescissi ad afferrare le bionde trecce,[3] le quali ora mi tormentano quasi fossero *scudiscio e sferza*, le terrei da mane a sera. E con esse non sarei punto cortese, che anzi mi comporterei come l'orso quando scherza; e, se Amore si serve di essi (capelli) quasi di sferza per infliggermi crudele tormento, io col tenerle in mio potere cosí a lungo, assaissimo di ciò mi vendicherei. E vendetta anche farei degli occhi, dai quali escon fuori gli sguardi (*faville*) che infiammano il cuor mio ferito mortalmente; degli occhi, che sempre mi sfuggono, mi vendicherei, guardandoli davvicino fissamente, intensamente. Alla fine, la lascerei tranquilla, contento di avere,

[1] Fra l'Imbriani che sostiene anche qui Didone sia per Dante il simbolo della lussuria e il Bartoli che osserva: Didone è nominata nei versi affatto per incidenza, anzi per figura rettorica „, io sto con quest'ultimo. Giacché mi pare, che, come Didone perdutamente innamorata di Enea non riesce, per pregare che ella faccia, ad indurre a pietà l'amante crudele che l'abbandona, cosí Dante non riesce a piegare ai suoi desideri la donna sí vivamente desiderata: vi è dunque un riscontro di situazione psicologica, su per giú lo stesso stato d'animo fra il poeta e il personaggio cosí finemente tratteggiato da Virgilio. Del resto, anche il *Casini* nel suo commento alla *Divina Commedia* (*Inf.*, V, 85) osserva alle parole “la schiera, ov' é Dido „: “la turba dei lussuriosi, o piuttosto la schiera di quelli, che peccano non per brutale sensualità, ma per una violenta passione, di modo che la nobiltà dell'animo loro non fu del tutto corrotta „; e il Serafini benissimo interpreta il verso dantesco: “ Con quella forza di amore [illegible] che spinse Didone ad uccidere sé stessa „.

[1] Bartoli, *op. cit.*, vol. IV, pag. 204.
[2] Bartoli, *op. cit.*, vol. IV, pag. 214.
[3] Sono *i biondi capelli* che Amore *increspa e dora* strofa precedente, e il *crespo giallo* della sestina.

in qualche modo, saziato l'ardente sete d'amore. [Ora il Poeta si rivolge alla Canzone, che invita ad] andarsene difilato dalla crudele che l' ha di sé innamorato, e che non gli è mai cortese di uno sguardo; e a scagliarle nel cuore insensibile una saetta, *ché bell'onor s'acquista in far vendetta!*

Cosí, con questo concetto che si stenta un po' a credere sia del cantore gentile della celestiale Beatrice, si chiude il ciclo delle *Rime Pietrose*. Esaminate singolarmente le quali, possiamo venire alle seguenti conclusioni: I.) Esse furono certamente composte avanti l'esiglio: questo non già per quell'argomento futile che il De Chiara, seguendo l'Imbriani, adduce, che, cioè, " non si può ammettere siano state composte durante l'esiglio, non essendovi una sola allusione a quel fatto: e Dante non avrebbe certamente tralasciato di ricordarlo, anche per rendersi, come suol dirsi, *piú interessante* agli occhi dell'amata ". A questo argomento, infatti, contrastano in ispecie due importanti ragioni; la prima è certamente quella apportata dal Carducci, che — cioè — ripugna ammettere " nella sventura sua e della sua parte, nell'ardore delle speranze novamente concepite e nell'amarezza pei disinganni sopravvenienti, in quella vita cosí operosa ed agitata, in quegli errori d'uno in altro paese, con in mente e in cuore la *Divina Commedia*, trovasse tempo e tenesse degno di sé *il latrar nel caldo borro....* d'una passione veementemente sentita e sensualmente significata ".[1] La seconda ragione, finora forse non abbastanza apprezzata, è la seguente; il contenuto, l'indole generale delle *Rime* cosí dette *Pietrose*, l'occasione che spinse il Poeta a comporle e, in ispecial modo, i motivi ricorrenti in esse, tutti sostanziati di una sensualità acuta, quasi direi morbosa, e di una noncuranza delle convenienze sociali anche allora pur troppo esistenti, inducono nella persuasione che e canzoni e sonetti, composti in onore della bella *Pietra*, cadano appunto in quel periodo della vita di Dante, non privo neanch'esso di una certa attività letteraria, ricco, poi, di amori e di avventure, direm oggi, galanti; nel periodo, voglio dire, forse non a torto chiamato del " Traviamento ".

Questo tempo, il tempo critico della vita di Dante, caratterizzato in maniera peculiarissima dalla " Tenzone con Forese Donati ",[1] e che stanno a testimoniare il sonetto che a Dante rivolse Guido Cavalcanti, quelli che a Dante stesso indirizzarono Cecco Angiolieri e Cecco d'Ascoli,[2] e gli accenni che il Poeta stesso ne ha lasciati in piú luoghi della sua *Commedia*,[3] io ritengo abbracci un lasso di tempo un po' piú breve di quel che comunemente si crede. Ne hanno fissati i termini estremi fra gli anni 1290 e 1300; io propenderei a credere migliori le date del 1290 e del 1296, come quelle che son delimitate da due avvenimenti ben certi: il 1290 muore Beatrice, l'amore per la quale aveva potuto infrenare nel Poeta il violento scoppio delle giovanili passioni;[4] e il 1296[5] muore Forese Donati, il compagno della vita assai godereccia e moralmente sgregolata, che Dante visse negli anni che seguirono dappresso la morte di Beatrice.[6] Orbene, sbaglieremo noi ascrivendo a tale tempo il furoreggiare passionale, dal quale il Poeta è tutto preso e che egli ci rivela appieno nelle *Rime Pietrose*? Le su dette testimonianze non formano forse una degna cornice, un adeguato ambiente, in cui l'amore per la bella Pietra nacque, visse e forse morí?[7] Per parte nostra, confessiamo che non sapremmo in quale

---

[1] *Op. cit.*, pag. 210.

---

[1] DEL LUNGO, *Dante nei tempi di Dante*, 1888, Bologna, Zanichelli, pag. 437-461; *Dino compagni e la sua Cronica*, 1879-87, voll. 3, Firenze, II, 610-624 — BARBI M., *Della pretesa incredulità di Dante* in *Giornale storico della Lett. Ital.*, vol. XIII — SUCHIER, *Über die Tenzone Dante 's mit Forese Donati* in *Miscellanea di Filologia e linguist.ca in memoria di N. Cain e U. Canello*, 1886, Le Monnier, Firenze, pag. 289 e seg. — CHINI M., *Un'ipotesi su Alighiero di Bellincione* estr. dai quad. IV-V, an. VIII (serie III, vol. II) del *Giornale dantesco*, diretto da G. L. Passerini, Firenze, 1900.

[2] Per quest'ultimo, vedi in TALLARIGO e IMBRIANI, *Nuova Crestomazia Italiana ecc.*, vol. I, pag. 161-162, parecchi luoghi dell'*Acerba*, in cui lo STABILI mette in caricatura le canzoni erotiche di Dante, e spesso felicemente, e gli rimprovera di aver millantato con le donne.

[3] *Purg.*, XXIII, 48 e seg., 115 e seg.; XXX, 121 e seg.; XXXI, 22 e seg.; 49 e seg.

[4] Rammentiamo i versi (*Purg.*, XXX, 121 e seg.).

> Alcun tempo il sostenni col mio volto;
> mostrando gli occhi giovinetti a lui,
> meco il menava in dritta parte volto.
> Sí tosto come in su la soglia fui
> di mia seconda etade e mutai vita,
> questi si tolse a me, e diessi altrui ecc.

[5] Forse è preferibile il 1295, nel quale anno Dante sposò Gemma Donati, e, forse, per quell'anno e il seguente, fu un uomo virtuoso.

[6] BARBI, *loc. cit.*

[7] Ritorneremo su questo importante argomento quando verremo a parlare dell'ipotesi dello Zenatti.

altro periodo della vita di Dante meglio collocare queste poesie giovanili, questi versi di chi non ha altro in capo che la passione. — II.) Queste poesie furono composte di inverno, come si scorge chiaramente da piú luoghi di esse, e propriamente di gennaio; in una campagna montuosa; per un amore che, ben osserva il De Chiara in opposizione all'Imbriani, si dovette accendere di estate; e non già di primavera, specie per via di quel desiderio d'ombra, che troviamo spesso rammentato nella sestina "Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra". — III.) Sono dirette ad una donna, e non ad una fanciulla; ad una donna, con la quale il Poeta dovette essere in una certa familiare dimestichezza: altrimenti non ci sapremmo spiegare come egli potesse tanto insistere nelle sue domande d'amore dopo le sdegnose ripulse di lei.[1] Tutto questo viene ad essere confermato non già dalle speciose ragioni apportate dall'Imbriani, sibbene dall'intonazione generale delle *Rime*. — IV.) Infine, io credo che non molto bene finora siano state chiamate *Pietrose* queste *Rime*, per la semplicissima ragione che il ritornello della *Pietra*, dove piú dove meno frequente in esse, nulla prova da solo; cioè non prova affatto che la parola *pietra* sia da ritenersi fermamente come un nome proprio. È vero: ci è stato G. M. Amadi, il quale al nome ha aggiunto anche il casato; ed è vero anche che V. Imbriani ha dimostrata del tutto inconsistente la corrispondenza del nome e del cognome della donna amata da Dante Alighieri: *madonna Pietra degli Scrovigni*, padovana, che i documenti ci mostrano essere vissuta in quel tempo, e ci è dipinta come studiosa e coltissima fra le sue contemporanee.[2] Ma è altrettanto vero che, non ostante ciò, si è continuato, chi piú chi meno, a credere nell'esistenza di una donna amata e cantata da Dante nelle presenti *Rime*, a nome Pietra; anzi, come è noto e come meglio vedremo fra poco, l'Imbriani stesso sostituisce alla Pietra degli Scrovigni una piú reale e, secondo lui, verace *Pietra di Donato di Brunaccio*, cognata del Poeta!

Ma, non discutiamo ora la bontà della sostituzione; di questa e di altre cose parleremo a suo tempo; l'importante, ora, è assodare che, assolutamente, la donna cantata nelle *Rime*, chiamiamole pure *Pietrose*, non può da noi essere chiamata Pietra. Giacché, in mancanza di altre prove, sta il fatto indiscutibile che, spessissime volte, il Poeta teme non si capisca quale sia il vero nome della donna che l'ha ammaliato con la sua insensibile, grande bellezza.[1] Di maniera che, ogni volta che egli adopera la parola *pietra*, questa si deve ritenere come un nome comune, non già come un nome proprio.[2] Ammetto benissimo anche io, come vuole l'Imbriani,[3] che Dante si compiace di bisticci, servendosi appunto della parola *pietra;* bensí, salvo che non si voglia tenere conto alcuno delle esplicate affermazioni del Poeta, noi non possiamo recisamente concludere che Pietra si chiamasse la donna che Dante canta in queste sue poesie. Le quali diciamo pure, come finora si è fatto, *Pietrose;* ma si avverta che cosí le definiamo tenuto conto del loro contenuto piú che relativamente alla persona ispiratrice di esse. Se in tal modo intenderemo il titolo, ormai invalso, delle presenti *Rime*, avremo tolto un equivoco leggero sí, ma inutile e forse dannoso: ché gli equivoci, in verità, sono sempre dannosi! E tanto piú dannoso in quanto che, nel nostro caso, nessuno, che io sappia almeno, ha creduto utile rinfrescare l'opinione del Bartoli a proposito appunto del titolo dato a queste canzoni, desunte dalla parola *Pietra*, della quale il Poeta fa un uso abbastanza frequente. Osserva giustamente il Bartoli: ".... non è Pietra il nome vero della donna amata, ma bensí un nome esprimente al solito le qualità, che diremo predominanti in lei".[4] E poi, egli continua, "non potrebbe essere per un'altra ragione piú forte ancóra: cioè per esplicita dichiarazione del Poeta, il quale nella quarta canzone insiste nel non volere *che altri conosca chi sia la donna ch'egli ama;* dunque *non è supponibile ch'egli abbia gittato là, aperto a tutti, il nome vero della donna*". Infine, domando io, che cosa veramente vuole il Poeta, scrivendo queste canzoni? Nient'altro che rimproverare all'amata l'eccessiva crudeltà a suo riguardo, e pregare Amore che interceda in suo favore; quindi a ragione all'aspro parlare della quarta canzone, ad es., *dove ribolle tanto fu-*

[1] IMBRIANI, op. [illegible] 187.
[2] IMBRIANI, [illegible] 127-45, 485-90.

[1] Cfr., specialmente, la Canzone "Cosí nel mio parlar voglio esser aspro".
[2] Cfr. pag. 115, nota 2 del presente lavoro.
[3] *Op. e loc. cit.*
[4] *Op. cit.*, IV, pag. 295 e seg.

rore e tanta sensualità, non si poteva adattare nome più acconcio che quello di Pietra.
E ora, passiamo ad esaminare la ipotesi di V. Imbriani.

III.

La ipotesi di V. Imbriani[1]

Dai pochi accenni che vi ho fatto durante l'esame delle canzoni, i lettori avranno capito, se pur già non ne fossero informati, in che cosa consista la novità dell'ipotesi messa fuori dall'Imbriani. Secondo lui, Dante avrebbe innestato nella *Divina Commedia* l'episodio di Paolo e Francesca, perché in quella misera storia d'amore vedeva rispecchiato un triste periodo della sua vita; si sarebbe commosso dinanzi ai due sfortunati amanti, perché il loro caso gli faceva ricordare l'amore da lui portato alla cognata sua, Pietra di Donato di Brunaccio moglie del fratello Francesco; a questa donna egli volle alludere nelle *Canzoni Pietrose.* Come ipotesi — sia pure tirata con gli argani, — va; e, ipotesi per ipotesi, a molti è piaciuta più questa dell'Imbriani che quella dell'Amadi; tanto è vero che, finora, almeno per quanto io sappia, nessuno se n'è occupato se non per dire che è una ricostruzione stramba e cervellotica; ma di argomenti in contrario.... neppur l'ombra! Giacché, quanto poi al prestarvi fede, è un altro paio di maniche! Del resto, si chiamava Pietra l'una e l'altra donna; e Dante può avere alluso, nelle *Canzoni Pietrose*, tanto all'una quanto all'altra, come, molto probabilmente, può non avere alluso a nessuna delle due! Se non che, giova al mio assunto considerare più particolareggiatamente l'ipotesi dell'Imbriani, e assodare, una buona volta, se merita di essere tenuta in considerazione, oppure se, anch'essa, debba fare il paio con quelle mésse fuori dagli altri studiosi. L'A., innegabilmente, fin dalle prime pagine si sforza di apparecchiarsi il terreno e di aprirsi la via alla sua ipotesi che poi, in fine, vien fuori in tutta la sua bizzarra stranezza. Il principale difetto di essa risiede in questo: più che sulle conclusioni alle quali si viene dopo un esame sprégiudicato delle canzoni, si fonda sull'interpretazione dell'episodio dei *duo cognati*, Paolo e Francesca. Tutte le opinioni dei commentatori antichi e moderni sono da lui riferite, anche quando non giovano al suo assunto; bensì, l'argomento principale addotto è quello, per cui l'A. vuole, ad ogni costo, dimostrare che Dante, non solo ha giustificato, ma ha punito più leggermente i lussuriosi e, fra questi, i rei d'incesto. Dunque, conclude l'Imbriani, il Poeta si trovò in un pericolo simile córso da Paolo e da Francesca. E perciò egli si dilunga a rifare la storia dell'amore dei *duo cognati;* paragona l'episodio della Ravennate a quello della Pietra, e, fatte alcune buone considerazioni sulle opinioni manifestate dai vari commentatori, conclude che la donna cantata da Dante nelle “*Rime Pietrose*” è *Pietra di Donato Brunaccio, sua cognata e mogliera del suo fratello consanguineo Francesco.*

Un primo argomento contro questa ipotesi (lo sviluppo assai complicato della quale sarebbe troppo lungo star qui ad esporre) potrebb'essere, se non mi inganno, il dubbio or ora espresso, sulla scorta del Bartoli e sulla testimonianza di parecchi passi delle canzoni stesse: che cioè Pietra non sia il nome della donna cantata. Quanto poi all'argomento che, come ho detto, serve di pietra angolare all'edificio innalzato dall'Imbriani, già A. Lubin[1] osservò che, tra il Dionisi che tutto negò e il Fraticelli che afferma Dante non essere mai stato un libertino, sebbene avesse altri amori, c'è da andar d'accordo con quest'ultimo, e che il viaggio del Poeta per i tre regni può dirsi una continua confessione di peccati. Dice acutamente il Lubin: “Ricordiamoci che per i suoi peccati e gli errori suoi, egli stava per perdersi eternamente, quando *nel mezzo del cammin di sua vita*, si risvegliò in una selva oscura e tentò ritornare sulla diritta via. Dunque egli non era interamente perduto e, per grazia celeste, per l'eterno cammino della morta gente, ei poté redimersi, perché non aveva peccato ancóra mortalmente. Ma Dante è uomo e mortale, e quale uomo, sia pure d'ingegno altissimo, non ha una volta in vita sua peccato d'ira, di superbia,.... e via dicendo, senza però lasciarsi dominare affatto da uno di questi vizî capitali? *Le pene dell'Inferno non lo toccano personalmente se non*

[1] *Op. cit.*, pag. 490-528.

[1] *Giornale dante*[...] L. PASSERINI, 1895, pag. 368 e seg.

nto agli affetti, e secondo che vi è toc-
ı o meno vivamente, *piange e si sde-*
' quando il segno trapassa, è rimpro-
da Virgilio....; ma egli ci fa sapere
iú grave fu in lui il peccato d'amore.
nuto al ripiano settimo ed ultimo del
ıtorio, alla spirituale qui s'aggiunse la
corporale...., mentre nulla ebbe a sof-
.alla bufera infernale che travolge Fran-
e Didone; anche in questo dunque egli
eccò mortalmente, ma aveva peccato
mente da meritare pena piú forte ".
re strano, poi, che nel corso della sua
ıentazione, l'Imbriani non abbia ben te-
. mente un fatto. Dopo aver detto che le
ni furono scritte in campagna, tra l'in-
e la primavera; che i fratelli Alighieri
no una villa tra i colli fiesolani; e che,
), il Poeta aveva modo d'importunare
gnata quand'egli volesse, la quale, per
della pace, per non fare scandali, pur
potendo allontanare il Poeta, gli resi-
ecc.; vien fuori con questa considera-
: " allora comprenderemmo tanto studio
cultare il subietto dell'amor suo e la
., che altri potesse indovinarlo o so-
ırlo... " Come? ma se Dante, appunto
do l'Imbriani, che crede sia Pietra il
della donna, questa parola ripete fino
ıoia! come mai, pertanto, in questo caso
ɔ dire che il Poeta si sforza di nascon-
il subietto dell'amor suo? se Dante dice
:itamente e a piú riprese: "Pietra si chia-
ı donna, la quale cosí crudelmente meco
ıporta! " E andiamo innanzi. E troviamo
anche quando l'Imbriani osserva che il
n aliquid et intentatum delle *Rime Pie-*
di che Dante tanto vantavasi, deve in-
rsi non solo del ritmo, ma del conte-
giacché qui è l'incesto messo in rima
a prima volta, a ragione A. Lubin [1] ob-
: che l'Imbriani dimenticò altri poeti che
ıno cantato di peggio; e a questo propo-
ita il turpe (e a me pare si dica poco) so-
di L. Farinata degli Uberti in risposta
›allata di G. Cavalcanti " In un boschetto
' pasturella " ; ballata e sonetto che è
riportare: [2]

In un boschetto trova' pasturella:
piú che la stella è bella al mi' parere:
chauelli avea biondetti e ricciutelli,
e gli occhi pien d'amore, cera rosata.
con sua verghetta pasturau' angnelli;
scalça, di rugiada era bangnata,
cantaua come fosse 'namorata,
er' adornata di tutto piacere.
D'amor la salutai 'ncontenente,
e domandai s'auesse compagnia.
Ed ella mi rispuose dolçemente,
che sola sola per lo boscho gia,
e disse: sacci, quando l'augel pia,
allor disia 'l me chor drudo auere.
Po' chemmi disse di sua condiçione,
e per lo boscho augelli audío cantare,
framme stesso dissi: or' è stagione
di questa pasturella gio' pilghiare.
Mercé le chiesi sol che di basciare
e d'abbracciare se le fosse 'n uolere.
Per man mi prese d'amorosa uoglia,
e disse che donato m'avea 'l chore,
menommi sott'una freschetta folgla,
là dou'io uidi fior d'ongni colore,
e tanto mi sentío gioia e dolçore,
che die d'amor[e] paruemi vedere.

Guido, quando dicesti pasturella,
vorre' che auessi dett' un bel pastore:
chessí conuen ad om che uogl'onore
se uol cantar uerace sua nouella.
tuttor auea uerghetta piacent' e bella;
pertanto lo tu' dir non à fallore;
ch'i' non conoscho re né, mperadore,
che no l'auesse agiata camerella.
Ma di un, che fu tuh' al boschetto,
il giorno che si pasturan gli agnelli
che non s'auide se non d'un ualletto,
che caualchaua ed era biondetto,
ed auea li suo' panni corterelli;
però rasetta, se uuo', tuo motetto!

*
* *

Se non che, è tempo, oramai, di adden-
trarci nell'esame vero e proprio della nuova
ipotesi di V. Imbriani. Questi non fa conto
alcuno di un fatto importantissimo. Francesca,
sia pure *suo malgrado,* riamò Paolo. Pos-
siamo noi dire, con alcun fondamento di ve-
rità, che — nel caso che ci occupa — esista
questa corrispondenza della donna all'amore
dell'uomo di lei fortemente innamorato? E
pure l'Imbriani, il quale non sa trovare la ra-
gione che determinò Dante ad inventare e a
dipingere con tanta efficacia i particolari del-
l'innamoramento di Paolo e di Francesca, con
grande disinvoltura cerca di appianare ogni
difficoltà, *supponendo* [1] che " Dante senta,
dalla bocca della Francesca, la propria storia;
che la Francesca, raccontando quanto si finse
accaduto fra lei e Paolo, venga a dirgli quan-
to, suppergiú, era avvenuto, anche fra la

[1] *Op. e loc. cit.*
[2] Si trovano in *Rime di Guido Cavalcanti,* pubbl.
of. N. ARNONE, Firenze, Sansoni, 1881, pag. 81-82.

[1] *Op. cit.,* pag. 525.

Pietra e lui Dante.... Quella scena con cui Dante ha scusato innanzi alla posterità, per tanti secoli, e scuserà, in eterno, *le sozzure* (?!) della coppia di Arimino, scusava agli occhi suoi il proprio errore; si discolpa con le attenuanti, con le scusande. Era colpa sua d'avere il *cor gentile? Era colpa, nella Pietra, se amore a nullo amato amar perdona* (?!) „ — Né le sue contraddittorie supposizioni si fermano qui; l'Imbriani continua ad osservare: "....né, quando fossero vere [queste sue ipotesi], potrei determinare fino a che punto giungesse la tresca di Dante con la cognata....[1] „ Alla quale osservazione si potrebbe obiettare, in primo luogo, che la tresca di Dante con la cognata è logico non sia potuta arrivare fino al punto al quale arrivò la tresca di Paolo e Francesca, perché, altrimenti, Dante non avrebbe scritte le *Rime Pietrose*, ovvero non le avrebbe scritte tali quali noi le abbiamo. In secondo luogo, poi, se non m'inganno, la parola *tresca* significa: relazione corporale illecita fra uomo e donna che si amano vicendevolmente. Ora, è chiaro che, nel caso nostro, uno dei due elementi necessarî ed indispensabili viene a mancare, giacché la Pietra non amò *mai* il Poeta. Di maniera che è lecito fin d'ora affermare che tutta la congettura dell'Imbriani, che per lui, cammin facendo, diventa quasi una realtà, sin dal principio si mostra destituita di stabili fondamenta.

Noi vediamo, infatti, che nello studio dell'Imbriani, pregevole sotto molti aspetti, non mancano contraddizioni e gravi inesattezze, nelle quali l'A. incorre, in gran parte, per sostenere la sua *nuova* ipotesi. Lasciando stare le inopportune osservazioni concernenti la famiglia degli Scrovegni,[2] e le parole tendenziose (a pag. 445): " mi pare inoppugnabile che le *Canzoni Pietrose* fossero scritte in patria e prima dell'esilio „, non posso fare a meno di rilevare la falsità delle parole "....le frasi a doppio senso, equivoche, bisticciose, bastano ad indicare, che tante pietre alludono ad un nome di donna, il quale quindi non può non essere se non *pietra* „;[3] e ancóra:[4] " sarebbe mala fede e preconcetto caparbio il negare che le tante *pietre* di alcune *Canzoni Pietrose* alludano ad un nome muliebre; e cosí facendo rimarrebbero senza valore e senza sapore molte frasi, come, ad es., *mi torrei dormir su pietra Tutto il mio tempo....* ecc. „. La quale questione, per avervi già accennato abbastanza largamente,[1] non sto piú a considerarla; solamente osservo che, anche in questo caso, l'Imbriani si limita a studiare e ad esporre le ragioni negative, e non fa conto alcuno degli argomenti positivi che si possono apportare contro la sua tèsi. Del resto, poco piú oltre, egli vuol dare per dimostrata una cosa che addirittura è da dimostrare, quando afferma[2] che le canzoni "furono scritte in un medesimo tempo, in una stessa disposizione d'animo „; e vuole spacciare per profonda psicologia amorosa queste considerazioni affatto soggettive e inadatte a spiegare un fenomeno, che trova la sua vera spiegazione nella propria natura passionale, morbosa:[3] "sembra innegabile, che le *Canzoni Pietrose* siano documenti di una passione vera, prodotto d'una vernata tempestosa...., in cui *per calmarsi, per distrarsi* (!!), quasi imponendosi de' rompicapi, tentò metri ardui e complicati, novità di rime intrecciate e ripetute, *nel badare alle quali si calmava alcun poco il sangue bollente* (!). La sestina semplice e la canzone del 'parlare aspro' furono *problemi artistici* (!), ch'egli si propose, per isvagare il pensiero dall'idea fissa e dominante „.[4]

E, gira e rigira, l'Imbriani torna sempre a battere sullo stesso chiodo della pretesa identificazione tra la cognata del Poeta e la donna cantata nelle Canzoni, e, pertanto, continua a fare il *Cicero pro domo sua....* piú vero e maggiore! Dice l'Imbriani, a proposito del verso "Ed ella ancide „ ecc.... della canz. "Cosí nel mio parlar voglio essere aspro „: "Certo, una lunga lontananza e compiuta ed attiva cancella ogni passione amorosa per quanto salda..... Il non trovar luogo che nasconda e ripari l'amante, sebbene dai poeti si dica generalmente, in modo enfatico, nella realtà vuol dire, non già che non ci sia luogo alcuno

[1] *Op. cit.*, pag. 527.
[2] pag. 436, 442.
[3] pag. 445.
[4] pag. 446.

[1] Cfr. pag. 115 e nota 2 del presente lavoro.
[2] pag. 446.
[3] pag. 447.
[4] Anche altri hanno voluto dare al ciclo delle *Rime Pietrose* una tale barocca interpretazione. Lo SCHERILLO, p. es., crede che le *Rime Pietrose* siano *esercitazioni metriche*, e nulla piú (vedi *Alcuni Capitoli della biografia di Dante*, pag. 107, n. 1.)

ività alcuna atta a produr l'effetto, anzi
ie nei luoghi, nei quali siamo costretti a
rnare, nelle occupazioni, dalle quali non
no dipartirci, nulla ha potere e virtú
rarci. Questo bisogna aver bene pre-
.[1] Come è chiaro, *in cauda venenum*
nostro A. si sforza, sempre e in ogni
di adattare alla sua ipotesi tutte le cir-
ze, di qualunque natura esse siano, arzi-
ndo perfino su dati di fatto irrefuta-
magari, creando de' criteri psicologici
esclusiva proprietà! In verità, *habe-
um confitentem!* Egli dice: "*.... ho co-
to a lavorare d'ipotesi....* cercando
le sopra l'interpretazione degli scritti
ılcune circostanze certe della vita di
".[2]
ıuale sia l'interpretazione che l'Imbria-
degli scritti e delle circostanze certe
vita del Poeta, ora noi ci accingiamo
minare. La pietra angolare dell'ipote-
ne abbiamo già osservato, è l'affinità,
glio, l'identità, la corrispondenza fra
dio della Francesca dal Poeta cosí soa-
te eternato nel canto V dell'*Inferno*,
sodio dell'amore per una donna, chia-
Pietra, da Dante cantato nel ciclo del-
dette *Rime Pietrose*. Naturalmente,
è argomento, per quanto tenue, del
l'Imbriani non si serva, spesso mol-
villosamente, per riafforzare la sua

ıtino i seguenti esempî, i quali, fra l'al-
imostreranno, ancóra una volta, con
l rispetto che ho per un egregio cul-
e' nostri studî, quale è stato l'Im-
quanto poco costrutto di conclusioni
e logiche si possa ricavare da una
di premesse male impostate e, quel
piú grave, peggio dimostrate. Dip-
Imbriani non si limita soltanto al còm-
el letterato imparziale e severamente
; egli, cioè, non si accontenta di accu-
fatti su fatti, osservazioni su osserva-
er cavarne fuori delle conclusioni pre-
obiettive; sibbene, per entro a tutto
cumulo di fatti e di osservazioni, fa ser-
re il motivo di una psicologia erotica
ıa propria, la quale potentemente con-
con le circostanze reali e con la loro
va interpretazione. Egli, p. es., si do-
manda:[1] "Quando è che Dante, nell'Inferno, si intenerisce e piange? Forse innanzi ai casi piú pietosi od alle pene piú orribili? Niente affatto (conte Ugolino, Filippo Argenti, Vanni Fucci)!"; e non pensa che gli si può rispondere, domandandogli a nostra volta: "Il caso di Paolo e di Francesca è, forse, poco pietoso?".

Cosí anche, quand'egli afferma[2] che "la situazione della Francesca non è piú pietosa di quella d'infiniti altri dannati, pe' quali Dante non si commuove", gli si può chiedere se la situazione della Francesca non sia *altrettanto* pietosa. E, giacché per lui costituisce, fin dal principio del suo lavoro, una verità assiomaticamente inconfutabile il fatto che, se Dante prova tanto dolore, che la mente gli si chiude dinanzi alla pietà dei due cognati, gli è perché dové ricordarsi di aver commesso un peccato simile, è naturale egli si sforzi a tirar fuori argomenti per persuadere che, se Dante preferí a tanti altri esempî di lussuria funesta quello offerto dai due cognati, non poté assolutamente farne di meno, poiché un rivolgimento interno, di tutta quanta la sua psiche nel luogo, dove per l'anima sua e per l'eterna salvazione cominciava l'opera del sentito pentimento, in esso significantissimo esempio additava al Poeta resosi colpevole, nell'istessa maniera, dell'istesso peccato, le funeste conseguenze mondane (uccisione violenta) e ultramondane (dannazione eterna). Ricollegando, quindi, questa sua induzione ipotetica a tutto il piano di ricostruzione morale della *Divina Commedia*, l'Imbriani prosegue, imperterrito, per molte e molte pagine, sottoponendo a minuta analisi l'episodio di Paolo e di Francesca, e ricamandovi su delle osservazioni psicologiche, la inesattezza delle quali è prezzo dell'opera rilevare, e discutere brevemente. Dice il nostro A.:[3] "Per qual motivo Dante si indusse ad eternare.... la memoria di Paolo e Francesca? Qual forza, qual necessità, qual ragione gli fece preferire quello esempio di lussuria funesta a tanti altri, che le storie gli offrivano? Fra gli scandali di que' tempi, perché giusto quello? Non ce n'era dei Fiorentini, forse?". Come si vede, l'Imbriani è troppo esigente, ma, nello stesso tem-

[1] *Op. cit.*, pag. 481.
[2] *Op. cit.*, pag. 491.

[1] *Op. cit.*, pag. 493.
[2] *Op. cit.*, pag. 511.
[3] *Op. cit.*, pag. 515.

po, anche troppo incauto nelle sue domande! Noi rispondiamo a questa sua speciosa inquisizione, prima di tutto con l'osservare che, in una discussione, gli argomenti *ex silentio* non hanno avuto e non avranno mai molta importanza: giacché, che ne sa, lui, l'Imbriani, che di scandali simili a quello Riminese ce ne fossero allora, a Firenze? In secondo luogo poi, solamente chi, come l'Imbriani, è preoccupato di vedere e di trovare nei due episodî, della Francesca e della Pietra, una grande corrispondenza, è costretto, dinanzi ad una creazione cosí limpida come è quella della bella Riminese, a smarrirsi nei particolari, ad abbandonarsi a sciarade e a indovinelli, a fantasticare su tanti *forse* e tanti *perché!* Poco a noi importa, specialmente nel caso che ci occupa, indagare come e perché Dante fu condotto alla concezione di questa creatura tutta sua; poco anche a noi importa il sapere se e che cosa il Poeta abbia mutato o alterato della tradizione storica. [1]

Se non che, dal fatto che la critica veramente oggettiva e imparziale si disinteressa, in massima, di siffatte questioni, l'Imbriani non deve credersi autorizzato ad affermare, p. es., quanto segue, a proposito dell'età dei due amanti: Paolo di 45 anni, ammogliato e con figli, Francesca di 30: "... la poesia se ne va. Tutta la splendida fantasia di Dante, crolla. L'aureola ond'egli ha fregiati i due cognati sparisce. E non avanza piú, se non una tresca volgare e, quasi, stomachevole ". [2] Veramente, io non so come definire ed apprezzare una critica, la quale, partita da considerazioni assai complesse e intonate ad una certa relatività, finisce, poi, col tener conto di un solo termine fra i tanti de' quali consta l'esempio addotto. Perché mai, infatti, ritenere che, ove noi andiamo a scrutare bene in fondo la relazione amorosa dei due cognati, scopriamo che essa non fu, in fine, se non una tresca volgare, ecc.? Noi non possiamo, e, artisticamente parlando, noi non dobbiamo considerare e giudicare l'episodio della Ravennate sol in sé stesso: cosí riguardato, forse l'Imbriani non avrebbe mica torto a darne quel giudizio, che, cosí bruscamente, ne dà nelle parole or riferite. Il fatto, assolutamente per sé, sia quello che si voglia: non di esso dobbiamo occuparci e preoccuparci, sibbene della maniera con la quale Dante, impadronitosene, ne ha fatto una creazione poetica, artistica, che oltrepassa e trascura i confini della pura cronaca, per quanto veritiera e sudicia e volgare essa sia, e fissa nelle divine terzine del Canto V dell'*Inferno*, la dolente rappresentazione *dantesca* dell'eterno femminino. [1]

Dunque, non già relativamente a Dante e all'arte sua, l'episodio della Francesca vuol essere ritenuto *volgare e, quasi, stomachevole:* Dante, con l'arte sua, ripeto, ha saputo fare di meno, per sublimarlo, d'ogni elemento reale. E andiamo innanzi. L'Imbriani — finiamo ora di notarlo — non sa capire qual ragione avesse Dante a preferire gli amori dei due cognati a quelli di tanti altri sventurati amanti; ed ecco che, con le seguenti parole, finalmente ne ritrova il motivo. Egli dice, [2] a proposito della reminiscenza del Guinizelli "Al cor gentile ripara sempre amore " espressa da Francesca con il verso " Amor, che al cor gentil ratto s'apprende ": " Supponiamolo (Dante) innamorato della cognata e supponiamo che in Francesca e in Paolo raffiguri e confonda la *Pietra* e sé, ed allora le ragioni, sto per dire, la necessità della reminiscenza balza agli occhi di ognuno ". Eh! l'Imbriani, al solito, fa presto a *supporre!* Se non che, io, veramente, non capisco come si possa fare a raffigurare Dante in Paolo, la Pietra in Francesca, dal momento — e non tengo conto di altre considerazioni — che i fattori, per dir cosí, di questo parallelo sono cosí mai diversi fra loro, e per la loro natural essenza, e, quel che piú importa, per il modo differentissimo, con cui la loro passione (lecita in Dante per la Pietra, illecita in Paolo per Francesca, si noti bene questo) nacque e si svolse. Tale condizione logica di fatto l'Imbriani non vuole considerare, e, con grande disinvoltura, poco piú giú [3] afferma "... Era colpa, nella *Pietra, se amore a nullo amato amar perdona?* ". Dinanzi a questa affermazione, per quanto interrogativa, due supposizioni si possono fare: o l'Imbriani, cammin facendo, ha interamente dimenticato il motivo, l'intonazione generale di tutte le canzoni, contrastante energicamente alla sua speciosa argomentazione, ovvero,

[1] De Sanctis, *Nuovi Saggi Critici*, Napoli, Morano, 1888, pag. 3-4.
[2] *Op. cit.*, pag. 519.

[1] De Sanctis, *op. cit.*, pag. 5.
[2] *Op. cit.*, pag. 524.
[3] *Op. cit.*, pag. 525.

anche per questo riguardo, egli continua a seguire il solito suo sistema di considerare sol soggettivamente cose e persone! E che io non m'inganni, stanno a provare queste altre due osservazioni del nostro A., che riporto ad illustrazione finale della sua ipotesi. Egli risponde [1] ad una serie di domande che si fa: " Che la dannata Francesca chiami *tempo felice* quello della vita peccaminosa, si comprende; ma questa curiosità morbosa nel Poeta,... quella lubrica descrizione.... a che? E i particolari? perché inventarli e dipingerli con tanta efficacia? Lo scandalo Riminese, che non aveva nulla di particolarmente bello e scusabile, sarebbe stato prescelto da Dante e ricoperto di tanta poesia, come quello che rappresentava la sua stessa situazione, lo sdrucciolo pericoloso, nel quale Dante si era messo. Vedi, dove saresti trascorso! vedi dove *conduceva* la *malnata* (?!) passione, da te concetta! Spècchiati in Paolo! ecc.... "

È la critica dei *perché*, che alla fine scappa fuori! è il tormentoso desiderio del critico, freddo anatomizzatore, che vuole ricercare le piú riposte fibre del cuore umano, non già con l'analisi psichica scevra di ogni preconcetto, di ogni pregiudizio, sibbene con l'alambicco delle ipotesi soggettive, delle deduzioni aprioristiche. Ben altrimenti F. De Sanctis ricerca e spiega la genesi psichica dell'episodio della Francesca; e io non saprei quale altra migliore confutazione opporre alla ricostruzione di V. Imbriani, delle sue seguenti parole: [2] " La donna, che nella fiacchezza e nella miseria della lotta, serba inviolate le qualità essenziali dell'essere femminile.... sentiamo che fa parte di noi, della comune natura, e desta il piú alto interesse, e cava lagrime dall'occhio dell'uomo, e lo fa cadere come corpo morto. Francesca, nel suo primo racconto, lascia un'immensa lacuna: tra il suo innamoramento e la morte giace tutta una storia, la storia dell'amore e del peccato, e la vereconda giovane si arresta e tace. Ma Dante china il capo e rimane assorto, finché Virgilio gli dice: *che pense?* né può rispondere súbito, e, quando può, risponde come trasognato e parlando a sé stesso, né può volgere la parola a Francesca senza lacrime. A che cosa pensava Dante? Ma era tutta questa istoria dell'amore e del peccato che gli si volgeva nella mente. Il peccato è il piú alto *patos* della tragedia, perché questa contradizione dell'amore non è posta fuori, ma nell'anima stessa degli amanti.... Di questa tragedia, sviluppata nei suoi lineamenti sostanziali e pregna di silenzî e di misteri, Musa è la pietà, pura di ogni altro sentimento, corda unica e onnipotente, che fa vibrare l'anima fino al deliquio. E la Musa è Dante, che dà principio al canto già commosso; che usa le imagini piú delicate, quasi apparecchio alla scena; che al nome delle donne antiche e de' cavalieri rimane vinto da pietà e quasi smarrito; che si sente già impressionato alla sola vista di quei due che insieme vanno; che a renderne la figura, trova un paragone cosí delicato e pieno di imagini cosí gentili; che alle prime parole di Francesca rimane assorto in una fantasia piena di dolore e di dolcezza, e tardi si riscuote ed ha le lagrime negli occhi; e che alla fine cade come corpo morto.... In questa graduata espressione di pietà è necessario un perché? Perché deve ricordarsi di un peccato simile da lui commesso! Questa grossolana spiegazione non ci rivela un uomo straniero nel chiostro ad ogni affetto umano e avvezzo a udir colpe nel confessionale? [1] Dante è l'eco, il coro, l'impressione; è l'uomo vivo nel regno dei morti, che porta colà un cuore d'uomo e rende profondamente umana la poesia del sopraumano ".

In conclusione, dunque, qual giudizio definitivo, complessivo si deve portare della ipotesi dell'Imbriani? Per parte mia, io credo che in un sol caso essa sarebbe accettabile e corrispondente al vero: se si supponesse e si desse per dimostrato (dopo però averlo dimostrato) che Dante, pur affermando di non voler manifestare il nome dell'amata, in realtà dica una grossolana bugia: dica, cioè, il contrario di quanto in effetti avvenne. D'altronde, giacché mi pare di aver messo abbastanza bene in rilievo la deficientissima analogia tra il *caso* e il *tipo* di Francesca e il *caso* e il *tipo* della Pietra, dichiaro che io non rigetto l'ingegnosissima ipotesi dell'Imbriani, né la definisco una supposizione gratuita e cervellotica soltanto per amor di contraddire, o perché ritenga e voglia fare, di Dante, un San Luigi Gonzaga. Né, tanto me-

[1] *Op. cit.*, pag. 525-526.

[2] De Sanctis, *op. cit.*, pag. 8, 15, 17, 18.

[1] Cfr. *op. cit.*, pag. 2.

no poi, credo, con il Carducci, che nel suo studio l'Imbriani contraddica a tutto e a tutti, ma romanticamente, senza giungere ad alcun che di positivo. Bensí, perché, anche ammesso (e ciò io credo fermamente) che Dante del soavissimo ed umanissimo peccato della lussuria contaminato si sia non una volta sola in vita sua, e specialmente nel singolarissimo periodo del Traviamento, è innegabile che dall'esame delle *Canzoni* cosí dette *Pietrose*, dall'episodio della Francesca, dal giudizio che della intera situazione psicologica del Poeta nel Canto V dell'*Inferno* e in tutte le canzoni bisogna portare, dal tipo di *femmina* raffigurato ed espresso nella Pietra, e dal tipo di *femmina* raffigurato ed espresso in Francesca, tanto mai diversi fra loro; da tutto, insomma, il complesso di fatti e di ragioni, si deve concludere che l'Imbriani, il quale era sulla strada buona fino a quando si era limitato a confutare l'asserzione dell'Amadi, impelagatosi, come egli stesso dice, nelle ipotesi, non ne ha saputo uscire vittoriosamente. Del resto, io non so se questa istessa sorte non sarebbe toccata a chiunque altro avesse tentato, come l'Imbriani, di squarciare il denso velo che nasconde ai nostri occhi il vero nome e il vero essere della *Pietra*.

Altri tentativi di simil genere sono stati fatti e anch'essi hanno miseramente naufragato. Ciò che ci accingiamo a vedere, esaminando l'ipotesi del De Chiara.

IV.

L'ipotesi di S. De Chiara

L'ipotesi che il De Chiara propone non è, tutta quanta, di sua esclusiva proprietà; e non è nemmeno molto recente. Per tacere di altri, già il Carducci aveva manifestato, con circospezione e peritanza, qualcosa di simile, quando[1] scriveva: " Ma se l'amore in quelle *Rime* (le *Pietrose*) cantato fu della donna o della pargoletta a cui distogliendosi a Beatrice *sí tosto come* questa *fu in su la soglia di sua seconda etate*, colei di conseguente dev'esser tutt'una con la giovane molto bella e pietosa della *Vita Nuova* ". Questa stessa ipotesi

[1] *Op. cit.*, pag. 212 e seg.

tornò, poi, ad avanzare il Finzi.[1] La conclusione, alla quale il De Chiara arriva, è la seguente: la donna cantata (si è visto come) da Dante nelle *Canzoni Pietrose* (che il De Chiara crede siano solamente le quattro or ora esaminate) è una persona sola con la Donna Pietosa o Gentile, che dir si voglia, della *Vita Nuova* (cap. 34-40). Il De Chiara ritiene che la bontà della sua ipotesi scaturisca molto evidente dall'esame delle *Canzoni Pietrose* e dal paragone fra quel lasso di tempo, in cui Dante fu innamorato della Pietra e quell'altro, in cui *gli occhi* del Poeta *cominciaro a dilettarsi troppo* di vederla (la Donna Gentile). Il nostro A. ragiona cosí:

I.) Dopo aver esaminate le varie ipotesi sulla identificazione della Donna Gentile con questo o quell'altro personaggio, ed espresse delle buone considerazioni a proposito dell'ipotesi dello Scartazzini (il quale, com'è noto, riprendendo l'idea già avanzata dal Balbo, dal Fraticelli, ecc., sostiene la Donna Gentile sia Gemma Donati), continua: " quella vana tentazione, adunque, quella *vanità*, quell'obietto *vaneggiato*, quegli *alquanti dì*, accennano, senza dubbio, ad un amore potente sí, ma passeggero; ad una cocente passione, di cui il Poeta volle e seppe guarire ". Ora, appunto l'ultima frase presenta una confutazione dell'ipotesi: parmi, infatti, che dall'esame delle canzoni sia resultato abbastanza chiaro che il Poeta ha tentato di sfuggire la bella donna (" Ch'io son fuggito per piani e per colli Per potere scampar da cotal donna... ") dunque la volontà (quella volontà che di tanto in tanto, fa capolino in simili passioni) c'era; quindi il *volle guarire* può passare in qualche modo, sebbene il Poeta ci dica anche (prima canz.): " Ed io della mia guerra Non son tornato un passo arretro Né vo' tornar; ché se 'l martirio è dolce La morte de' passare ogni altro dolce ". Ma quel *seppe*..., no, e poi no! Rammentiamo l'intonazione generale di tutte le Canzoni, i versi or ora citati, nei quali è da notare specialmente il " Né vo' tornar.... " motivato cosí energicamenie dagli ultimi due versi. E v'ha di piú: l'intera canzone mostra come il Poeta solo perduri nell'amore, mentre tutti gli animali son *d'amor disciolti*. E rammentiamo anche i versi:

[1] *Storia della Letteratura Italiana ad uso de' Licei*, Torino, Loescher, 1880, vol. I; Cfr. *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, I, pag. 128.

Ed io che son costante piú che pietra
in ubbidirti per beltà di donna;

Ver me, che chiamo di notte e di luce
solo per lei servire, e luogo e tempo,
né per altro desío viver gran tempo;

E 'l mio disío però non cangia il verde
sí è barbato nella dura pietra....

II.) Riportate le parole del Fornaciari, (il
ıle, giustamente, all' opinione manifestata
Carducci osserva: " Poté questo amore
r la Donna Gentile) degenerare in lascivo
illecito? e che sappiamo noi di questo?
ci assicura che certe canzoni a cui allude
Carducci, siano scritte per questa donna,
lendole specialmente cosí diverse da quelle
ette a lei„ ?) il De Chiara cerca di conforta-
l'opinione del Carducci, dicendo che " la
ersità, che al Fornaciari par tanta, dipen-
esclusivamente da un progresso cosí nella
sione, come, di conseguente, nel modo di
iificarla „. Ed egli crede di motivare questa
affermazione, obiettando al Carducci che,
l'amore per la Donna Gentile si scuopre
suoi incominciamenti di ben altra natura
quello per la Pietra, ciò non dipende
la *voltabilità della donna*, sibbene dal fatto
ell'era una *savia donna*, che non volle
ondiscendere ai desiderî del Poeta, *pel
le aveva sentito semplicemente pietà, non
ore.* Orbene, chi dice al De Chiara che
onna delle *Canzoni Pietrose* " aveva senti-
emplicemente pietà „ ecc.... per Dante? ma,
utte e quattro le canzoni (per non parlare
sonetti) stanno a provare il contrario! se,
unto perché il Poeta riscontra in lei la
ıcanza di ogni sentimento, scrive le poesie,
invoca Amore, perché infonda almeno un
di PIETÀ nel cuore della donna *fredda
e neve che si sta gelata all'ombra, che
ora impetra Maggior durezza e più na-
e cruda; che cotanto de 'l mio mal par che
rezzi, quanto legno di mar che non leva
a; sicché non par ch'ella abbia cuor di
na, ma di qual fiera l'ha d'amor più fred-
..; così foss'ella un dì pietosa donna ver*
... ecc.

III.) Il De Chiara séguita a sviluppare il
pensiero accennato nelle parole su rife-
: " .... insomma, nelle *Pietrose*, abbiamo
donna che dapprima, quando non sa che
te l'ama, gli si mostra pietosa; ma, poiché
a accorta dell'amore che destava, gli si
trò sdegnosa e crudele. La stessissima
ızione nella *Vita Nuova*; la donna gli si
mostra gentile e pietosa, anzi *di una vista
pietosa e di un colore pallido quasi come d'a-
more*; ma il Poeta dice ai suoi occhi: non vi
illudete, non è amore, è semplice pietà.... „.
Ma, nella *Vita Nuova*, si risponde all'egregio
De Chiara, c'è almeno pietà! nelle *Canzoni
Pietrose* non c'è nemmeno questa! Anzi, si
può dire che, facilmente, questa amorosa
pietà lí poté degenerare in amore vero e pro-
prio; perché, si badi, nel caso della *Vita Nuo-
va*, il Poeta era riamato, il racconto stesso non
solo escludendo qualsiasi dubbio in proposito,
ma lasciando travedere che, questa volta,
l'amore incominciò da parte della donna, ed
a poco a poco si comunicò al Poeta. Di ma-
niera che, anche questa circostanza costitui-
sce una differenza sostanziale fra l'amore per
la Donna Gentile e quello per la Pietra: que-
sta, dotata di una bellezza sensuale, affasci-
nante, induce forte desiderio di possesso car-
nale nel Poeta; quella, invece, sa che Dante
ha provato un gran dolore per la morte di
Beatrice, lo vede *pensoso*, e, come suole av-
venire in simili casi, *ella si muove a pietà*
per la sventura toccata ad un'anima cosí gen-
tile, come suppone debba essere quella di
Dante, che non sa consolarsi della morte della
donna amata. Epperò, ella infonde amore
nel Poeta, il quale, d'altra parte, crede di tro-
vare fra lei e Beatrice una rassomiglianza non
foss'altro che a causa del pallore, lascia che il
suo cuore, ancóra sanguinante, si bèi di questo
amore cosí sereno, cosí *gentile*, e, fiducioso, si
abbandona all'amore di questa donna, dalla
quale si ripromette qualche consolazione al
dolore acerbissimo provato per la morte della
fanciulla *venuta di cielo in terra a miracol
mostrare.*

È vero che la figura della Donna Gentile
apparve nel momento in cui Dante cercava
di uscire da quello stato eminentemente psi-
copatico verificatosi per la dipartita da que-
sto mondo di Beatrice; nel momento, in cui
il cuore del Poeta, chiuso da tanto tempo
ad ogni amore terreno, non domandava di
meglio che schiudersi ad un altro affetto;
ma d'altronde, Dante non provò per lei quel
sentimento che si prova una volta sola in
tutta la vita, e le cui energie egli aveva esau-
rite nell'amore per Beatrice, sibbene un sen-
timento piú semplice, piú passeggero. E ben
doveva esser cosí, perché ella non veniva
mica a rimpiazzare il posto lasciato vacan-
te da Beatrice, ma a questa veniva a suc-

cedere, come la realtà tien dietro all'ideale, l'amor possibile ad un amor che si pasce di sogni. Ella, la Donna Gentile, in qualche modo segna, nella vita del Poeta, un periodo, nel quale questi rinunzia ai bei sogni di gioventú ed accetta, contento, ciò che la vita gli offre. Che ciò sia vero, appare piú evidente, qualora si paragoni il significato allegorico al senso letterale dei due amori; poiché, come Beatrice, poi, diventerà, nel Poema sacro, pur conservando in gran parte il suo carattere di femminilità, la Verità Divina, l'Assoluto, la Teologia; come sarà lei che salverà il suo fedele dalla "selva selvaggia ed aspra e forte„; che lo condurrà attraverso le regioni raggianti di luce sovrumana; cosí ad un ufficio meno glorioso, ma non meno affettuoso, sarà destinata la Donna Gentile: Ella infatti, sarà, nel *Convivio,* la Filosofia — *ancilla Theologiae* —, la disciplina inferiore, sí, alla Teologia, ma di questa non meno importante, e che schiuderà al Poeta il cammino per gli eterni regni.[1]

A queste ragioni se ne può aggiungere qualche altra non meno importante, a proposito di queste affermazioni del De Chiara. Egli dice: ".... è facile supporre a Dante tornato su quel che aveva scritto sotto l'impulso della passione, quando non era piú dominato da questa donna, paresse *saviezza* ciò che eragli prima sembrata crudeltà, quella che prima aveva creduto *scherana e latra,* or giudicasse *gentile* e *savia*„. Si può obiettare che Dante chiama l'amore per la Donna Gentile *vilissimo,* contrario alla costanza della ragione, *malvagio e vana tentazione,* non già rispetto alla donna ispiratrice di sí soave affetto, sibbene rispetto a sé stesso che si credeva obbligato a raccogliere tutti i suoi affetti nella morta Beatrice.[2] Nelle *Canzoni Pietrose*, invece, rimproveri siffatti Dante non se li fa mai; vi sono — è vero — dei tentativi di sfuggire questo amore fatale, ma vi sono anche dichiarazioni di voler che questo tormento continui sempre, piú dolci essendo per il Poeta la morte che non siano i martirî che la crudele gli infligge.[3] Pertanto, se si capisce la trasformazione in simbolo dell'amore per la Donna Gentile, farebbe ridere, invece, chi volesse veder trasformata la *Pietra* nella Filosofia; è impossibile — dico — vi sia chi creda che queste donne non siano due individualità ben distinte, ispiratrici di due amori affatto diversi. Inoltre, l'amore per la Donna Gentile è — per dir cosí — un amore di riflessione e relativamente a Dante e relativamente alla *donna giovane e bella molto:* quanto a lei, ne ho già dètte le ragioni;[1] quanto, poi, a Dante, pare chiaro, ove si consideri che per questo amore, egli, staccatosi da Beatrice, a Beatrice ritorna, dopo aver riconosciuta la viltà dell'abbandono, e, nell'amore e nell'apoteosi di lei, concentra ed esaurisce tutte le sue energie, *dicendo di lei quel che non era stato mai detto d'alcuna.* Spontaneo, invece, e bruscamente dimentico di tutto, è l'amore per la *Pietra:* in esso non entra mai, neppure per un solo istante, l'imagine soavemente rimproveratrice di Beatrice, a distogliere il Poeta *da imagini false di ben che nulla promission rendono intera;* la bella sdegnosa riempie di sé la scena a sfondo cosí cupo, e il Poeta passa la sua vita non piangendo e *con una vista di fore di terribile sbigottimento,* ma struggendosi dal desiderio ardente di indurre alle sue voglie la bellissima che gli resiste. Là, l'amore per la donna fa appena sentire i diritti della carne, e innalza, invece, il Poeta alla contemplazione di Beatrice, per la quale già comincia il periodo di evoluzione simbolica, lo purifica; qui, al contrario, il *senso animale,* per dirla con lo Scheffer-Boichorst, regna sovrano.

Per finire l'esame dell'ipotesi di Stanislao De Chiara, non sarà del tutto inutile notare parecchie contraddizioni, in cui cade l'egregio autore. Lascio stare i riscontri che egli va cercando cavillosamente fra l'episodio della Donna Gentile e quello della Pietra con i Canti XXX e XXXI del *Purgatorio,* ed osservo le seguenti parole: ".... cosí si spiega quello spavento e quel timor forte, che altrimenti sarebbero eccessivi per una passione cosí innocente quale ci apparisce quella per la Donna Gentile„; e altrove, riferendo le parole con cui Dante comincia il *Convivio,*[2] per spie-

[1] E. Rod, *La Biographie de Dante* in *Revue des Deux Mondes,* 15 decembre 1890, pag. 821 e seg.

[2] Fornaciari, *Studî danteschi,* pag. 59.

[3] Cfr. pag. 114 del presente lavoro.

[1] Cfr. pag. 129 del presente lavoro.

[2] "Movemi timore d'infamia, e movemi desiderio di "dottrina dare, la quale altri veramente dare non può. "Temo l'infamia di tanta passione, avere seguito; quan- "ta concepe chi legge le soprannominate canzoni, in "me aver signoreggiato; la quale infam[illegible] [illegible]er lo "presente di me parlare, interamente; [illegible] [illegible]ostra "che non passione, ma virtú sia stata [illegible] ca- "gione„.

gare la ragione dalla quale il Poeta fu mosso a *togliere via queste Rime Pietrose* dalla *Vita Nuova*, conclude: ".... queste parole può benissimo darsi si riferiscano alle *Rime Pietrose*, perché sarebbero troppo eccessive per quel mite affetto ispirato a Dante dalla Donna Gentile". Dunque, il De Chiara viene implicitamente a dichiarare che l'amore per la Donna Gentile ha una natura molto diversa da quello per la Pietra; dunque egli, riconoscendo che l'amore per la prima fu *mite*, *innocente*, viene anche a confessare che non *mite*, non *innocente*, fu la passione per la seconda. E fa maraviglia che il De Chiara non faccia conto alcuno giust'appunto di ciò che Dante confessa nel *Convivio:* che, cioè, per isfuggire l'accusa di *levezza* che temeva, egli dové confondere volentieri in uno solo, dando a vedere che era per la Filosofia, tutti gli amori in cui si invischiò tra il 1290 e il 1300.

Sí che, in conclusione, l'ipotesi del De Chiara, assai ingegnosa per quel che riguarda l'analisi della trasformazione, voluta dall'istesso Dante, dell'amore per la Donna Pietrosa nell'amore per la Donna Gentile, non può essere pienamente accettata, specialmente perché non tiene conto di molti elementi (i quali sono venuto esponendo nella mia breve disamina di essa) necessarî, direi quasi, anzi, indispensabili alla dimostrazione piena e netta della sua tesi. Certo, il De Chiara mette, in maniera abbastanza precisa, un problema di difficile psicologia. Egli dice: dal momento che noi sappiamo che la *Vita Nuova* fu scritta in diversi tempi e composta e corretta, è facile supporre che Dante, tornato su quel che già aveva scritto sotto l'impero della passione (cioè le *Rime Pietrose*), quando non era piú da questa dominato, abbia tolto dalla *Vita Nuova* — entro il periodo episodico della quale, ch'è sí pieno dell'apparizione della Donna Gentile, son da riporre, secondo il Carducci, i deviamenti amorosi di Dante — le *Rime Pietrose*. Da ciò segue che la Donna Gentile è la stessa che Dante cantò cosí passionatamente nelle *Rime Pietrose*, le quali — è utile insistere su questo punto — furono tolte via, quando l'A. corresse la *Vita Nuova*, e, per fuggire infamia e non *inducere* sospetti, variò e colorí in diversa guisa il già scritto, non volendo in nessun modo a quell'operetta derogare. Infine, [illegible]r le ragioni anzidette, e forse anche per [illegible] te trasmutò nel *Convivio* la Do[illegible]n simbolo, contro il vero e, diciam pure, il verosimile, sforzandosi invano di togliere le contraddizioni fra quest'opera e la *Vita Nuova*.

Tale è il problema che mette il nostro A.; tale la soluzione che egli — molto ingegnosamente — ne dà. E, a dire il vero, essa alletterebbe e sedurrebbe, se non si considerasse che, in fin de' conti, non esiste tutta quella necessità, che l'A. crede ci sia, di ammettere gli amori o l'amore avuti da Dante dopo la morte di Beatrice e avanti l'esiglio, abbiano o abbia attraversato quelle fasi progressive, piú o meno motivate da ragioni intrinseche, di arte, ed estrinseche, di persona. Non ci è bisogno, dico, ritenere assolutamente che Dante, negli anni dal 1390 al 1300, o, a farla piú breve, dal 1290 al 1296, abbia avuto soltanto un altro amore, oltre a quello, profondo e peculiarmente sentito ed espresso, per Beatrice; né, tanto meno, di congetturare e di mostrare, con faticose ed elaborate ipotesi, una duplice o triplice o molteplice modificazione e trasformazione di quest'amore istesso, nelle varie opere dantesche; cogliamo pure, se a una certa critica dantesca cosí piace, il Poeta in contraddizione; dimostriamo pure che, "contro il vero e il verosimile", egli ha abusato dell'allegoria, facendo assumere a donne di carne e di ossa aspetti teologici o filosofici; supponiamo ed affermiamo pure, con il De Chiara, che l'amore cosí sensuale, carnale, sostanziato esclusivamente di cocentissime voluttà e febbrili ansie corporee per una *femmina* bellissima, possa essere stato, e sia stato, in effetti, velato, adombrato, attenuato, modificato, semplicizzato e.... moralizzato nell'amore per una Donna Gentile.

D'altro canto, però, ricordiamoci che, sopra tutto e piú di tutto, Dante rimane, ad onta di tutte le allegorie piú o meno volute per cagion di.... moralità, un UOMO con tutti i suoi muscoli, il suo sangue, ed i suoi nervi; e che escludere, con ragionamenti spesso e volentieri aprioristici, la possibilità che quest'uomo possa aver avuto delle spasmodiche fiammate prodotte violentemente da una donna, la quale — avvertasi bene — nessun altro mezzo adopera — come è nel caso delle *Rime Pietrose* — per renderlo suo schiavo, all'infuori della sua terribile affascinante bellezza, significa voler perpetuare, ancora, i fasti di quel medodo critico, ormai diventato, in gran parte, una rarità storica, per il quale anche la figurazione piú

semplice e piana aveva bisogno di parecchie e parecchie allegorie, per essere intesa e giustificata. In altre parole, io ritengo che a torto, il De Chiara specialmente, cita, a conforto della sua tèsi, le parole del *Convivio*, piú su ricordate: esse, per me, lungi dal fiancheggiare ipotesi simili a quelle del nostro A., possono, in qualche modo, ritorcersi contro di esse, giacché esse parole si possono e si debbono intendere benissimo come riferentisi a tutto il complesso di un periodo di vita, che Dante, datosi agli studî severi, trovava e giudicava poco o niente adatto ad un uomo, che, innanzi tempo, si apparecchiava con la *Divina Commedia* a purgare l'anima sua. E, se mai, le stesse parole del *Convivio* sono la piú sincera ed esplicita confessione che non poche passioncelle dové avere il Poeta, non pochi amori per donne piú o meno *gentili*, o piú o meno *pietrose*, si dovettero accendere nell' animo suo in quel periodo critico di sua vita, nel quale si veniva elaborando il Cantore dell'oltre tomba! E però, ammettiamo e riteniamo piuttosto che Dante possa aver amato, in diverso modo, e la Donna Gentile e la Donna Pietrosa: nulla ci vieta di credere ammissibilissima questa ipotesi; anzi, tutto concorre a farcela accettare, specialmente il contenuto e l'intonazione generali delle due storie d'amore. Né c'è punto bisogno di ritenere che questi due amori abbiano avuto una vita parallela, contemporanea, direi quasi, simultanea: accanto ad una passione impastata e sostanziata, tutta, di violentissimo desiderio carnale, può benissimo nascere e vivere un affetto, direm oggi ideale, per una donna, che si mostra dolente delle sventure nostre! Possa o no Dante aver alluso con le piú volte dètte parole del *Convivio* alle *Rime Pietrose*, poco importa; abbia o no, egli, voluto moralizzare, come poc'anzi dicevo, l'amor suo furibondo per la donna Pietrosa nell'affetto, calmo, sereno, mite per la Donna Gentile, pochissimo importa. Anzi, se mai, questo tentativo, che egli fa, senza riuscirvi, di toglier via le *Rime Pietrose* dalla *Vita Nuova*, e, cosa piú grave ancóra, di trasmutare, di *gentilissimo* velo adornandolo, questo suo amore in un altro meno sensuale e, a vista sua, piú scusabile, sta chiaramente a mostrare che la passione per la cosí detta Donna Pietrosa preesisteva nel tempo come nell'animo del Poeta, e cosí prepotente, cosí indistruttibile, cosí produttrice di vergogna (non voglio, coscientemente, adoperare l'eccessiva ed esagerata parola dantesca: *infamia*), da indurre il Poeta a tentarne la trasfigurazione intonata ad un motivo erotico piú puro, piú mite, ma, nell'istesso tempo, meno umano. Ad ogni modo, se la nostra argomentazione vale un tanto, ove fosse da dubitare dell'esistenza di un amore dantesco, sarebbe, per l'appunto, quello per la Donna Gentile: preso e considerato assolutamente per sé, esso si addimostra, come ho già avuto occasione di dire, un amore *riflesso*;[1] giudicato alla stregua e in relazione delle *Rime Pietrose* come vuole il De Chiara, rivela una natura non esclusivamente propria, mutuata, specie quanto alla sostanza, da una passione piú vera ed umana!

Questi ed altri parecchi che, per brevità, taccio, sono gli inconvenienti di una critica, che, come quella del nostro A., tien conto, quasi solamente, degli elementi estrinseci della questione: una volta considerate le vaghe relazioni intercedenti (e se esse relazioni non appaiono molto chiare, *c'est la faute à.... Dante*) fra l'una e l'altra storia d'amore, una volta ammesso, *a priori*, che Dante con quelle tali parole del *Convivio*, non deve non aver alluso alle *Rime Pietrose*, tutto il resto scompare interamente. Ed ecco perché la necessità di identificare, ad ogni costo, questa donna della Pietra in un altro personaggio che Dante, nelle sue opere, ha pensato a nascondere sotto un velo meno fitto e misterioso, da molto tempo si è imposta agli studiosi, e non accenna, per ora, a scomparire.

Del che è testimonianza l'ipotesi di A. Zenatti.

V.

L'ipotesi di A. Zenatti[2]

La chiamo ipotesi, cosí, per modo di dire: checché ne dica il D'Ancona,[3] lo Zenatti non adduce argomenti e prove stabili, convincenti per dimostrare la ferma certezza che "la *Pietra* sia una stessa persona con la

[1] Cfr. pag. 129 e 130 del presente lavoro.

[2] *Rime di Dante per la Pargoletta* in *Rivista d'Italia*, anno II, vol. I, fasc. I, 15 gennaio 1899, pag. 122-132.

[3] In *Rassegna Bibliografica della Lett. Ital.*, VII, pag. 53.

" *Pargoletta* ". Prima di tutto, egli non esamina partitamente tutte le *Rime* che, nel *Canzoniere dantesco*, si possono ritenere scritte per la Pargoletta, né, tanto meno, dall'esame di esse poesie e dal loro confronto con quelle per la Pietra, ricava delle possibili deduzioni. Egli, invece, è costretto, dominato com'è dalla preconcetta tèsi che ha da dimostrare, ad ammettere per forza (lasciamo stare il *gusto* individuale, tanto comodo per risolvere le piú difficili questioni)[2] l'evoluzione del sentimento passionale non solo nel Poeta, — e questo sarebbe il minor male, sebbene nessunissimo accenno di ciò noi abbiamo nelle *Rime Pietrose*, — ma perfino nella donna amata. Pertanto, le prove che egli adduce in sostegno di questa sua ipotesi, sono caratterizzate dalla ormai vieta *ficelle* della progressione evolutiva nell'espressione del sentimento amoroso, che si afferma manifesta nelle *Rime Pietrose* e nelle *Rime* per la Pargoletta. Pertanto, l'argomento che serve di base alla identificazione della Pargoletta con la Pietra, è ricavato, unicamente, dal confronto di pochi luoghi della pretesa ballata dantesca " Era tutta soletta In un prato d'amore Quella che ferí il core Di me con sua saetta ", e dell'altra " Per una ghirlandetta Ch'io vidi, mi farà sospirar ogni fiore ", con due luoghi della sestina " Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra ", con uno della canzone " Io son venuto al punto della rota " (entrambe, come si è visto, facienti parte delle *Rime Pietrose*) e, perfino, con un luogo della sestina " Amor mi mena tal fiata all'ombra ", ritenuta a ragione una delle poesie falsamente attribuite a Dante.[3] Pertanto, le *notevolissime rispondenze* (!), in fondo in fondo, si riducono a notare tendenziosamente la ripetizione di parole e di frasi dal Poeta usate nella ballata " Era tutta soletta ", e nell'altre poesie testé menzionate; si tratta di notare il *prato*, la *fresca erbetta*, la *ghirlandetta*, la *pargoletta*, et similia: tutti modi di dire, che lo Zenatti si ostina a ritenere il Poeta abbia adoperati con intenzione, e a concludere che " Dante cantò, col nome o *senhal* di Pargoletta.... la passione amorosa fortissima per una Pietra ". E già! poiché, quanto al fatto, di indiscutibile importanza, che le *Rime* per l'una e per l'altra donna hanno differentissima intonazione generale, lo Zenatti se ne sbriga con l'affermare che " la pargoletta, che coglieva fiori e facendone ghirlandette, aveva scherzato col Poeta, dovette poi *seccarsi* (!) dell'insistenza di lui, ed egli, che se n'era acceso passionatamente, *lagnarsene* (!) e cantare di lei in modo cosí aspro ". Come e perché, seccarsi?! ma, se lei, la *pargoletta* appunto, " sorridendo a me — dice il Poeta —[1] *tutta* si volse, e lasso *mi ricolse* la vaga giovinetta "; se la pretesa ballata dantesca " Era tutta soletta, ecc. ", in ispecialissimo modo, è informata a motivi gentili, soavi, affatto scevri di amori e di odî; se nelle altre poesie componenti, a dir cosí, il ciclo delle *Rime* per la Pargoletta aleggia quasi un'aura madrigalesca; se manca, in esso e sopratutto nella piú volte menzionata ballata " Era tutta soletta " il piú fuggevole accenno dell'acre e sensuale lotta fra la donna repugnante e il Poeta voglioso del suo corpo, cantata nelle *Rime Pietrose*; se, infine, nelle *Rime* per la Pargoletta, noi ci troviamo in presenza di una donna, che dopo alquanto sospirare e corteggiare del Poeta, si concede, si abbandona volentieri a lui: proprio tutto il contrario di ciò che fa la Pietra!

E poi, e poi!... Nessuna importanza vorremo dir noi che abbia la piú volte menzionata circostanza di fatto, che nelle *Rime Pietrose* non è menomamente espresso ciò che lo Zenatti si ostina a vederci, la primitiva e ben diversa forma di Amore, cioè, meno ferocemente sentito da parte del Poeta, piú arrendevole e disposto a dire " Amor ch'ha nullo amato amar perdona ", da parte della donna? Quando mai, nella poesia amatoria di ogni tempo e di ogni luogo, dalla manifestazione piú alta a quella piú volgare, di una passione erotica potentemente sentita, l'amatore — specialmente, poi, se è un Poeta — ha voluto e potuto

---

[1] Le Rime, composte in onore della Pargoletta, a voler adottare il metodo dello Zenatti, sarebbero le seguenti:

son. " Chi guarderà giammai senza paura
Negli occhi d'esta bella pargoletta ".

ball. " Io mi son pargoletta bella e nuova "

ball. " Per una ghirlandetta
Ch'io vidi, mi farà
Sospirar ogni fiore "

ball. " Era tutta soletta
In un prato d'Amore
Quella che ferí il core
di me con sua saetta ". (cfr. ZENATTI, *op. cit.*, pag. 126.

son. " Deh! Violetta, che in ombra d'Amore ecc.

[2] ZENATTI, *loc. cit.*, pag. 127.

[1] ZENATTI, *loc. cit.*, pag. 126.

fare a meno del motivo, possedente la magica forza di far vibrare le piú riposte fibre dell'animo dell'amante, un dí caldo, invitante all'amore, e poi freddo, duro, crudele, insensibile: del motivo, dico, del *ricordo*, del *rimpianto*, del *rimprovero*, lamentoso, triste, eppur logico, umano, inesorabile? Ognun sa quanto angustioso sia per l'amante infedele, di recente *modificatosi*, un tale argomento! E non v'è bisogno, per dimostrare ciò, andare a ripescare argomenti ed esempî nella letteratura amorosa, piú o meno antica, o piú o meno moderna: chiunque abbia viscere di uomo ed esperienza dell'anima umana, comprende e sa benissimo. Ordu[illegible] inutilmente, inventare paragoni [illegible] trapassi, e progressi, e nuove f[illegible] m[illegible] se l'amore cantato nelle *Rime* [illegible] co, autonomo, indipendente? I[illegible] sa[illegible] be il caso di ripetere le par[illegible] ni:[1] "....o che un Poeta non [illegible] amore a due pargolette o fan[illegible] o vecchie? Chi oserebbe dire[illegible] a l'Aspasia leopardiane sono un[illegible] cosa [illegible] la prima è chiamata *bellissim*[illegible] *na*, e [illegible] l'altra si dice: "Raggio div[illegible] siero apparve Donna, la tua b[illegible]

Tali sono gli argomenti ch[illegible] portare contro l'ipotesi dello [illegible]atti.[2] Egli avrebbe dovuto provvedere, prima, all'esame particolareggiato delle *Rime Pietrose*, poi, a quello delle *Rime* per la Pargoletta, infine, ad un esame parallelo di esse rime; solamente cosí, avrebbe forse potuto trovarvi le famose *notevolissime rispondenze*. Altro, per amor di brevità, non aggiungerei, se non volessi constatare due inesattezze del nostro A., concernenti lo studio dell'Imbriani. Egli dice: "V. Imbriani.... pensò che la Pargoletta e la Pietra debbano essere state una donna sola.... „ E per questa prima stranissima affermazione rimando il lettore a quanto dico nella nota. "Io non seguirò l'Imbriani nel campo delle pure ipotesi, immaginando con lui Dante innamorato della sua cognata, come Paolo di Francesca: mi basti dire, che quella mala lingua di Forese non avrebbe mancato di rinfacciare al Poeta anche quest'altra colpa „. Volendo combattere l'ipotesi dell'Imbriani per amor di brevità, in apparenza, ma, in realtà, perché si trova a [illegible] di serie ragioni, il nostro A. ricorre [illegible]io al piú debole degli argomenti, ad un [illegible] *mentum ex silentio!* Chi dice a lui, che Fo[illegible]rese — ammessa vera l'ipotesi dell'Imbriani, [illegible] quale, d'altronde, noi abbiamo mostrata [illegible]ca ammissibilità — in un sonetto a noi [illegible] pervenuto o in qualsiasi altro modo, [illegible] abbia rinfacciata a Dante la pretesa tre[illegible]on la cognata?!

[M]a è tempo, oramai, di raccogliere le vele [illegible] venire ad una conclusione.[1]

* * *

In verità, giacché i dati positivi nella presente questione mancano quasi del tutto, di ciò hanno approfittato tutti coloro, i quali hanno, finora, studiate le *Rime Pietrose*. Non parlo di coloro, "il cui sistema d'interpretazione non è omai piú che una curiosità storica „, sebbene, da ogni parte, gli argomenti si equivalgano; ma, se non m'inganno, indubbiamente la critica dantesca, quando ha voluto studiare gli amori del Poeta, si è perduta

[1] *Op. cit.*, pag. 431. E notisi che l'Imbriani scrive queste parole come osservazione a ciò che dice il DIONISI (*Preparazione istorico-critica alla nuova edizione di D. A.*), il quale citati i versi "Saranne quello, ch'è di un uom di marmo — Se in *pargoletta* fia per cuore un marmo„, rileva "Vedi che, dicendola pargoletta, ben dimostra l'A. costei essere LA PARGOLETTA BELLA E NUOVA della ballata *Io mi son* ecc. „. Errano, pertanto, lo Zenatti e il D'Ancona, quando affermano anche l'Imbriani creda all'identificazione della *pargoletta* con la *pietra*; anzi, questi, insiste, poi, sul fatto che la donna detta pietra dovette essere una donna maritata, e motiva questa sua affermazione con argomenti del tutto contrari alla suddetta identificazione.

[2] Quanto a ciò che dice il D'ANCONA (*loc. cit.*), approvando pienamente l'ipotesi dello Zenatti, si potrebbero fare parecchie osservazioni; bastano al mio appunto, però, quelle fatte all'articolo dello Zenatti, sul quale vedi anche il citato lavoro del CHINI, pag. 15 in nota.

[1] Mi rimarrebbe da parlare, brevemente, di qualche altro lavoro riguardante il mio argomento; questo lavoro, però, era già da un pezzo composto, quando lessi il pregevolissimo studio di E. LAMMA (*Sull'ordinamento delle Rime di Dante* in *Giornale dantesco*, an. VII, serie III, quad. IV; cfr. specialmente pag. 145-149 e nota 1), nel quale, fugacemente ma giustamente, l'A. parla di questi altri lavori. Mi sarebbe piaciuto conoscere prima lo studio del LAMMA, poiché, in esso, riscontro un notevole progresso rispetto al numero dei componimenti da includere nel ciclo delle *Rime Pietrose*. Il Lamma, infatti, si dilunga a parlare della maggiore o minore opportunità di accettare come dantesco e riferire appunto alle *Rime Pietrose* il son. *E' non* [illegible] *si forti nocchi* ecc. (cfr. pag. 111-112 del pre[illegible] Ma, di ciò e di qualcos'altro spero di o[illegible] prossimo ed apposito studio.

fra mille incertezze, attribuendogli cose che mai, forse, egli si sognò di fare e di dire.

Cosí, noi vediamo, ad esempio, che, incontrando nel Canzoniere la ballata: “ Io mi son Pargoletta bella e nuova „, se ne conclude — la conclusione confortando di importanti raffronti (!) con passi della *Divina Commedia* — che Dante amò una giovinetta cui dètte il nome di Pargoletta, e poche parole bastano per abbozzare un romanzo che Dante avrebbe filato con essa; la *Pietra*, la *bella e dura Pietra*, non può non essere una signora o (come altri recentemente vuole) una signorina, chiamata *Pietra*, ecc... Eppure, appunto perché Dante ne tace il nome, non si può, non si deve credere che Pietra si chiamasse la donna, e, pertanto, molto arrischiata è ogni congettura sulla sua personalità. La quale, se non si vogliano fare delle ipotesi sul genere di quelle esaminate nel presente lavoro, dobbiamo rinunziare, per ora, a conoscere, come pur troppo, tante altre cose nella vita di Dante. Salvo che, dico, non si vogliano ridurre i pretesi molti amori di Dante a questo violentissimo per donna viva, ed all'altro per la Donna Gentile;[1] salvo che, infine, tutte quante le ipotesi concernenti la donna cantata nelle *Rime Pietrose*, specialmente quelle che tendono a identificare, ad unificare, per dir cosí, le varie donne da lui amate, in una, o, al piú, in due, non portino (e non paia esagerata questa mia opinione!) a credere che, in realtà, Dante, nelle liriche di indole amatoria (giacchè nelle poesie non rientranti nel ciclo beatriciano ve n'ha di quelle assolutamente allegoriche) volle cantare l'unico altro amore che ebbe dopo la morte di Beatrice, in un modo tutto suo particolare. Mi spiego: si può forse ritenere che Dante abbia distribuito, in gradi assai poco uniformi, costituiti dalle varie poesie di argomento prettamente erotico, le fasi dell'amore per l'altra donna, che egli amò oltre a Beatrice. Di guisa che tutte le ipotesi possono farci ammettere: 1° che Dante si sia fortissimamente innamorato di un'altra bellissima donna, dopo la morte di Beatrice, giust'appunto nel cosí detto periodo del traviamento; 2° che egli abbia cominciato a cantarla nelle gentili e soavi poesie “dolce stil nuovo„ che costituirebbero il ciclo delle *Rime* per la Pargoletta;[1] 3° e che poi (qui sta il difficile, veramente) a mano a mano che questa passione, a fondo sempre *sensuale*, notisi bene (diremmo anzi, con lo Scheffer-Boichorst, *animale*), aumentava in Dante nella stessa misura che diminuiva, o, meglio, nessun reale progresso faceva nella donna amata,[2] il tono della poesia va diventando dapprima meno delicato, meno “dolce stil nuovo„ per assumere, infine, l'intonazione feroce, della quale sono piene le *Rime Pietrose*. Questa, io credo, può essere l'ipotesi che concilia in una giusta armonia le contrarie opinioni. Ma, voglio essere sincero, non sarei forse alieno, io per il primo, dal ritenere che questa ipotesi conciliativa, come suole avvenire dei mezzi termini, non regge gran fatto e, in special modo, finisce con lo spiacere a tutti. Cosa naturalissima, d'altronde: tanto piú, poi, naturale per me, che in verità non saprei trovare, nello stato attuale della *questione.... pietrosa*, parole piú adatte per concludere queste mie pagine sulle *Rime Pietrose*.

Firenze, 1903.

ANTONIO ABBRUZZESE.

[1] Cfr. LUMINI, *La Beatrice di Dante: Sue rivali, suo trionfo* in *Giornale dantesco*, 1895, pag. 368 e segg.

[1] Non esclusa, naturalmente, la poesia *Deh! Violetta* ecc., e quelle altre — compresa, a voler essere di manica larga l'*Era tutta soletta* ecc. — che lo *Zenatti* afferma esistere in codici del '400 e tali da essere attribuite a Dante, e in onore sempre della solita Pargoletta.

[2] La quale — notisi bene anche questo dato di fatto — fuor che nella ballata *Era tutta soletta* ecc., mai accenna esplicitamente all'aver contraccambiato l'amore del Poeta e nelle *Rime Pietrose* propriamente dètte e in tutte quelle che, per l'accennare che fanno ad un amore *realistico*, possono essere riferite appunto alla donna *cosí* amata da Dante.

UNA " CRONACA „ DEL TRECENTO E L'EPISODIO DANTESCO DI GUIDO DA MONTEFELTRO

Il *Chronicon fratris Francisci Pipini*, su cui intendo richiamare l'attenzione del lettore, non è ignoto a' cultori di storia né agli studiosi di Dante: pubblicato, in parte, nel 1726 dal Muratori,[1] ha reso finora buoni servigi alla storiografia medievale e all'esegesi dantesca.

Le scarse notizie dateci dal Muratori intorno alla vita e alle opere di fra Pipino nelle prefazioni al *Chronicon* e al *Liber de acquisitione Terrae sante* di Bernardo Tesoriere[2] — tradotto dallo stesso Pipino, che ne fece il XXV libro del suo *Chronicon* — sono state, or non è molto, arricchite dalle industri ricerche di Luigi Manzoni,[3] e vagliate e coordinate da una delle menti piú acute che oggi vanti la critica nostra, da Francesco d'Ovidio;[4] tuttavia non poche sono le lacune da colmare e le ombre da far scomparire.

Francesco Pipino di Rolando, nato a Bologna verso il 1247, abbracciò l'Ordine de' Predicatori nel cenobio di san Domenico, in cui fu archivista dal 1272, e vice-priore nel 1295. Si vuole che nel Capitolo generale del 1302 gli fosse assegnata l'obbedienza di tradurre dal volgare in latino i viaggi di Marco Polo, e anzi il Manzoni crede che questa traduzione sia stata presentata, insieme col *Chronicon*, al Capitolo generale del 1315; ma sta di fatto che nel *Chronicon* ricorrono accenni posteriori al '15, mentre nessun documento prova la richiesta capitolare. Egli ebbe ardentissima la passione de' viaggi, e nel 1320 intraprese un lungo giro in Oriente, visitando Costantinopoli, la Siria, la Palestina, l'Egitto. Frutto di questo viaggio è il suo *Itinerario in Terra santa*, documento assai importante per la storia e la geografia del sec. XIV, che, se non "il primo tra i viaggi ai Luoghi santi che sino a oggi sia pervenuto a noi „, come dice il Manzoni,[1] è certo uno de' primi. In un atto a rogito del Notaio bolognese Francesco di Luca Bambagioli, de' 23 luglio 1325, un frate Barnaba interviene come procuratore di Pipino, *existempte in dictis partibus oltremarinis;* non sappiamo però se il frate viaggiatore vi si trovasse fin dal '20, o vi si fosse recato un'altra volta, quasi ottuagenario. Dopo il 1325 non si hanno piú notizie di lui: ma, quali che siano stati precisamente gli anni della sua nascita e della sua morte, è certo che egli fu contemporaneo di Dante nel senso piú stretto della parola.

Il *Chronicon* fu scritto, o, meglio, compiuto intorno agli anni 1318-19; non prima, perché — come ha giustamente osservato il D'Ovidio — l'A., accennando a Giovanni XXII, "fa una punta fino al novembre del '17, ed anche con tali termini da farci intendere che egli ne scriveva a una certa distanza di tempo: *Avinione ubi et ipse tunc Curiam habebat* „;[2] ma non piú tardi del 1320, perché nessun documento ci prova e nessun indizio ci fa supporre che fra Pipino dopo il '20 avesse altre occupazioni all'infuori de suoi viaggi e del suo *Itinerario*.

Edito in parte dal Muratori, il *Chronicon* è contenuto in un antico codice membranaceo dell'Estense, ritrovato ora dal Manzoni, e comprende un periodo di storia molto lungo, dall'origine, cioè, de' Re franchi sino alla morte di Arrigo VII e di Clemente V. Esso,

[1] *SS.*, IX, 587-752.

[2] *Ib.*, VII, 659-663.

[3] L. Manzoni, *Frate Pipino da Bologna dei padri Predicatori, geografo, storico e viaggiatore*, in *Atti e memoria della r. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*, Bologna, III serie, vol. XIII, pagine 256-334, e piú diffusamente nell'estratto a parte.

[4] F. D'Ovidio, *Studii sulla " Divina Commedia „*, Salerno, Sandron, 1901, pagg. 67 e segg., 533 e segg.

[1] *Op. cit.*, pag. 280. Il Manzoni dimentica che Marin Sanudo, il vecchio, presentò a Giovanni XXII il *Liber secretorum fidelium Crucis super Terrae sanctae recuperatione et conservatione* il 1321. Vedi P. Amat di S. Filippo, *Biografie de' viaggiatori italiani*, Roma, 1882, vol. I, pag. 81.

[2] D'Ovidio, *op. cit.*, pag. 544

dice il Balzani, " rappresenta una tendenza letteraria dell'Ordine domenicano, il quale, inteso alla predicazione e alle controversie, aveva bisogno di vaste compilazioni che facilitassero una certa erudizione, abbracciando in copia grande avvenimenti tratti dalla Scrittura, dalle storie, dalle tradizioni, propriamente enciclopledie storiche mescolate di vero e di leggende „ .[1]

Per la parte antica quindi il *Chronicon* ha poco valore, e però il Muratori diede alla luce solo gli ultimi libri, che comprendono circa un secolo e mezzo di storia (1176-1317), e che, riferendosi a' tempi piú vicini all'A., hanno in molti luoghi importanza e autorità notevoli. I precedenti non sono che una specie di antologia storica, compilata sulla varie fonti medievali (Eginardo, pseudo-Turpino, Landolfo, Martin Polono, Goffredo da Viterbo, Ricobaldo da Ferrara, Morena da Lodi, ecc.) ora sí, ora no citate da Pipino. Del resto, nemmeno i libri riprodotti dal Muratori sono tutti originali; vi si riscontrano — per esempio — brani di Vincenzo Bellovacense e di Marco Polo trasportativi di peso, mentre Ricobaldo ferrarese viene talvolta saccheggiato senza che il suo nome compaia nemmeno in un inciso.[2]

Tuttavia, l'ultima parte del *Chronicon*, per quale il Manzoni promette un'edizione con alcuni documenti importanti che contiene, per l'esposizione di fatti contemporanei o di poco anteriori alla vita dell'A., e per una certa indipendenza coscienziosa che vi alita dentro, fu a giusta ragione divulgata dal Muratori, che la reputò " non minus utilitati, quam delectationi legentibus esse futuram „.[3]

Utile certamente è stata la cronaca di Pipino all'illustrazione di parecchi passi danteschi, sebbene i commentatori l'abbiano conosciuta tardi, e qualche critico odierno abbia

[1] *Le Cronache italiane del medio-evo*, Milano, 1900, pag. 251.

[2] Si può avere un'idea de' plagi di Pipino confrontando, p. es., i capitoli che egli dedica alla battaglia di Benevento (II, 6) e a Celestino V (IV, 40) con quel che scrive Ricobaldo sugli stessi fatti (*S. S.*, 136 e 182). Importante sarà la nuova edizione del *Chronicon* per cura del CASINI, che si è proposto di rettificare e integrare il codice estense per mezzo delle fonti di cui si servi il Cronista. V. FIORINI, *Dei lavori preparatorî alla nuova edizione dei "Rerum Italicarum Scriptores „*, Città di Castello, 1903, pag. 11 e seg.

[3] *S. S.*, IX, 585.

anche mostrato d'ignorarne l'esistenza.[1] Se un dantofilo si proponesse d'illustrare la *Divina Commedia* riportando esclusivamente a pie' di pagina notizie e giudizî contenuti nelle opere degli scrittori che furono all'Alighieri contemporanei, io credo che fra Pipino verrebbe a occupare uno de' posti piú cospicui. Imperatori, Papi, Re, signori, uomini d'armi, o altrimenti conosciuti, immortalati dal genio di Dante e familiari a quanti fanno della lettura di Dante il vital nutrimento del loro intelletto, si ritrovano, vecchie conoscenze, nelle pagine dell'umile Cronista, che inconsciamente illustra, dichiara, commenta, talvolta adoperando perfino qualche locuzione dantesca.[2] E pure nulla ci prova che fra Pi-

[1] Il LAJOLO, nelle sue *Indagini storico-politiche sulla vita e sulle opere di Dante Alighieri* (Torino, 1893) non mostrò di conoscere il *Chronicon*, e il TORRACA gli fece a suo tempo quest'appunto (*Nuove Rassegne*, Livorno, 1895, pag. 414). Fra i commentatori moderni lo conosce meglio e lo cita quattro o cinque volte il Casini; ma a noi pare che le testimonianze di Pipino si dovrebbero tenere in maggior conto, e introdurle ne' commenti un po' piú largamente di quel che non si sia fatto sinora.

[2] Tra' personaggi danteschi che compaiono nel *Chronicon*, oltre Guido da Montefeltro, ricordo: Federico Barbarossa (*Chr.*, I, 7), Federico II e Pier delle Vigne (II, 39), Alberto d'Austria (IV, 47), Bonifacio VIII (III, 41 e *passim*), Celestino V (III, 41), Niccolò III (IV, 20), Adriano V (IV, 18), Martino IV (IV, 21), Innocenzo III (II, 6), Clemente V (IV, 49), Manfredi (III, 6), Pietro III d'Aragona (III, 19), Guido da Monforte (IV, 2), Buoso da Dovara (III, 45), Gherardo e Riccardo da Cammino (IV, 30), Michele Scotto (II, 50), l'abate Gioacchino (I, 15; IV, 50), e Taddeo Alderotto (IV, 43). — Talvolta il *Chronicon* ci aiuta a riconoscere alcuni nomi di luoghi citati da Dante; cosí per es., la " Malta „ (*Par.*, IX, 54) menzionata da fra Pipino come un carcere sul lago di Bolsena, dove Bonifacio VIII fece morire l'abate Cassinese che lasciò fuggire Celestino V. Il prof. V. CIAN, che una diecina di anni or sono sostenne quest'interpretazione (*La Malta dantesca*, Torino, 1894) senza conoscere forse — come suppone il BASSERMANN, *Orme di Dante in Italia*, trad. di E. Gorra, Bologna, 1902, pagine 663 — il passo di fra Pipino, qualche anno dopo, nella scuola di magistero nell'Università messinese, fermò per primo la mia attenzione su' notevoli rapporti tra il *Chronicon* e il Poema dantesco. Infine anche gli studî francescani, che per certi rispetti si possano considerare come una provincia di quelli danteschi, si sono in qualche modo avvantaggiati dell'opera del Frate bolognese. Il FALOCI-PULIGNANI (*La leggenda di san Francesco di Fr. Francesco Pipino da Bologna*, in *Miscellanea francescana*, VII, 6) riproducendo i capitoli in cui il Cronista riassunse la leggenda, ne ricercò le fonti, che sono per la gioventú del Santo i *Tre compagni*, per la vita santa e pia il Celanense, per le stigmate san Bonaventura, e notò fra gli altri errori cronologici di Pipino quelli riguardanti le date della nascita e della morte di san France-

pino abbia conosciuto il Poema sacro: quando i primi Canti della *Commedia* cominciarono a uscire dalla cerchia degli amici di Dante e a essere largamente divulgati, fra Pipino aveva forse posto fine al *Chronicon* e viaggiava in Oriente. Certi atteggiamenti del pensiero erano proprî del tempo, e all'Alighieri spetta il merito di averli illuminati col raggio della sua poesia.

*
* *

Si capisce facilmente che non tutti gli accenni di fra Pipino a personaggi e, fatti danteschi hanno la stessa importanza; ma, fra tanti, ve n'ha uno di valore veramente eccezionale; voglio dire quello, ormai molto noto agli studiosi di Dante, che si riferisce alla *vexata quaestio* del consiglio fraudolento dato da Guido da Montefeltro a Bonifacio VIII.

La questione s'agita da circa due secoli, e sarebbe troppo lungo farne una storia particolareggiata; [1] ci contenteremo di dirne quel tanto che basti a dichiarare l'importanza che vi ha la Cronaca di Pipino, e a confortare di qualche argomento quella che a noi sembra la soluzione piú accettabile rispetto a Dante. Diciamo rispetto a Dante, perché il quesito si presenta con due facce, una puramente storica, l'altra dantesca. Fu veramente dato da Guido il consiglio fraudolento? Se non lo fu, bisogna credere che si tratti di un'invenzione poetica dell'Alighieri?

Chi sollevò i primi dubbî sulla storicità del fatto fu il Muratori, che giustamente fece notare come Ferreto da Vicenza, discorrendo di quest'episodio e, in genere, della vita di Bonifacio, attinga a piene mani dal Poema dantesco. [1] Ma chi trattò di proposito la questione fu il compianto abate Tosti, che seppe comporre un'abile difesa di Bonifacio, la quale peraltro ha un difetto capitalissimo, quello cioè di partire da una premessa non dimostrata, affermando, senz'altro, che l'Alighieri fu il primo a dar la notizia del mal consiglio di Guido. E l'illustre prof. D'Ovidio, riconfermando la cosa, citò l'autorità del Tosti insieme con quella del Muratori e del Foscolo, [2] i quali non dimostrarono mai, né bene, né male, la priorità di Dante su Pipino, mentre è appunto questa che vorrebbe essere da prima accertata. [3]

Tutto ci fa credere che la Cronaca di Pipino sia stata compiuta tra il 1318 e il '19, poiché — come abbiam già detto — in essa non vi sono accenni posteriori al '17, né si può ragionevolmente supporre che l'A., dopo il '19, avesse ancóra quest'opera sul telaio; anche l'Amari accetta, presso a poco, questi limiti cronologici. [4] Ora, tra il 1218 e e il '19 il Canto XXVII dell'*Inferno* era stato diffuso? E Pipino ne ebbe conoscenza? Chi oserebbe affermarlo? Nessuna traccia del Poema sacro si riscontra nella Cronaca del Frate bolognese, e anzi, riguardo all'episodio di Guido, si vede chiaramente che Pipino dovette attingere da altra fonte. Difatti egli — come osservarono il Torraca e il Gorra [5] — ci riferisce per due volte un particolare nuovo, cioè le sollecitazioni del Papa a Guido, *ut deposito habitu, dux belli esset contra Columnenses.* [6] Al D'Ovidio tutto ciò sembra un

sco. Ma lo stesso Pulignani cadde in una svista dicendo che fra Pipino anticipa la morte del Santo di due anni: il Cronista invece la posticipa di due anni, ponendola nel 1228.

[1] Ecco qualche appunto bibliografico: FOSCOLO, *Discorso sul testo della "Divina Commedia"* CXIV-CXVII; TOSTI, *Storia di Bonifacio VIII*, Monte Cassino, 1846, vol. II pagg., 268-281; D'OVIDIO, *Guido da Montefeltro nella "Divina Commedia"*, in *Nuova Antologia*, 16 maggio 1882, pagg. 210-247; 2ª ed. in *Studii sulla "Divina Commedia"* pagg. 27-66, con una Poscritta (pagg. 67-75) e un'Appendice (pagg. 535-545); LAJOLO, *op. cit.*, pagg. 196-205; TORRACA, *Nuove rassegne*, Livorno, 1895, pag. 332 e seg., e *Lectura Dantis, Il Canto XXVII dell'"Inferno" letto nella sala di Dante in Orsanmichele*, Firenze, 1901; GORRA, *Il Soggettivismo di Dante*, Bologna, 1900, prof. 39-52; Prof. GIUSEPPE TAMBARA, *L'Episodio di Guido da Montefeltro nell'"Inferno" dantesco*, Palermo, 1900; RODOLFO HONING, *Guido da Montefeltro*, Studio storico Bologna, 1901, e la nostra recensione in *Giorn. stor. d. Lett. it.*, XXXIX, 422.

[1] *S. S*, IX, 969-970.

[2] *Nuova Antologia*, fasc. cit., pag. 221.

[3] Ristampando il suo studio, il prof. D'Ovidio ha fatto egli un'arguta discussione sull'argomento (*Studii sulla "Divina Commedia"* cit. Appendice).

[4] *La guerra del Vespro siciliano*, Milano, 1886, III, pag. 14.

[5] TORRACA, *Nuove Rassegne*, pag. 333; GORRA, *op. cit.*, pag. 49.

[6] Ecco i due passi in cui Pipino parla di Guido, collazionati per il Torraca dal dott. C. Frati sul cod. est. VI, H, 9: — QUALITER SOLLICITAVIT COMITEM DE MONTEFELTRO. — *Hic est* (Bonifacio) *qui Guidonem de Montefeltro strenuum ducem bellorum, cum abdicatis iam seculi pompis ordinem minorum fuisset ingressus, sollicitavit, ut deposito habitu dux belli esset contra columpnenses, et pollicitus fuit ei plurima, allegans ei quod multum mereretur obedientia sui, maxime quod contra haereticos ageret. Qr cum constantissime recusaret id se facturum d*

ricamo fatto direttamente da Pipino, o l'elaborazione di una voce uscita dall'*Inferno* e giunta agli orecchi del Cronista; [1] ma cosí non parve allo stesso Muratori, che, mentre si affrettò a denunziare la fonte di Ferreto, non appose alcuna nota al passo in cui Pipino parla del mal consiglio, nonostante che il *Chronicon* e l'*Historia*, sien contenuti nello stesso volume della sua raccolta, e che quello preceda questa. Dunque, anche il Muratori, che in piú occasioni si mostrò tenero della buona fama di Bonifacio VIII, riconobbe indirettamente l'indipendenza del racconto di Pipino da quello dantesco. Inoltre — lo ha notato già il Parodi — se il Cronista avesse attinto da Dante, non si capirebbe il suo silenzio sull'assoluzione preventiva impartita a Guido dal Papa. [2] Stando cosí i fatti, come si può dire che Dante sia stato il primo a contar la notizia?

Al Tosti sembra quasi impossibile che Guido abbia potuto dare il mal consiglio a Bonifacio, perché Palestrina si arrese nel settembre del 1298 e Guido morí negli ultimi giorni di questo mese in Assisi. Ma prevedendo la facile obiezione che la resa della città possa esser avvenuta ne' primi giorni del settembre, passa dagli argomenti cronologici a' logici e dimostra con molti sottili ragionamenti che la resa di Palestrina non avvenne a patti, ma a discrezione di Bonifacio, e che quindi il tradimento consigliato da Guido non poté aver luogo. Qualunque valore possa avere l'indagine del Tosti e di altri che si son provati e si proveranno a negare la storicità del fatto, certo è che una voce corrente (l'ammette anche il Tosti) lo dava per vero. " I presenti potettero con gli occhi proprî vedere come una città non marittima, quale Palestrina, e per ciò non possibile a soccorrersi di vittovaglia che per terra, occupata dall'oste crocesegnata, si arrendesse per fame, o per difetto d'armi. I lontani potettero ignorare questa circostanza, e dubitare del perché e del come di questa dedizione. Ribellarono di nuovo i Colonna e sparsero voce essere stati traditi da Bonifacio. La miseria di questi fuggiaschi, l'odio de' Ghibellini contro Bonifacio la rese credibile, e i processi francesi contro il medesimo la confermarono. Dante, nimicissimo di quel Papa, accoglie la mala voce, e di questa fa pascolo alla iratissima fantasia nella *Divina Commedia*. Io non reputo incredibile un qualche consiglio chiesto da Bonifacio a Guido, ove per altro fosse stato vivo e non morente al tempo della oppugnazione di Palestrina, a condurne l'assedio. Poté ciò risapersi, e risapersi da Dante. Sorta la voce del tradimento, era facile congetturare che lo astuto Montefeltrano lo avesse indettato al Papa „.[1]

Ora, per quel che riguarda Dante, la storicità del fatto non ha nessuna importanza: importantissimo è invece assodare, che voci, sia pur false, lo davano per accaduto.

Chi all'esistenza di queste non crede assolutamente, sostenendo che il consiglio di Guido sia nient'altro che un pensiero di Dante, è il prof. D'Ovidio. Egli ammette, in via provvisoria, che tra la composizione del *Convivio* — in cui il Poeta loda il *nobilissimo nostro latino Guido Montefeltrano* per essere entrato nella Religione di san Francesco (IV, 38) — e quella del Canto XXVII dell'*Inferno* fosse potuta giungere a Dante notizia certa o credibile che Guido avesse finito col lasciarsi, per un momento, rimettere nelle prime colpe. " Sennonché — soggiunge, — le parole sue medesime, cioè l'esordio che mette in bocca a Guido, dicono chiaramente che non si trattava né punto né poco di una notizia pervenutagli, bensí d'un fatto ch'egli, Dante, era il primo ad annunziare, e che sarebbe giunto del tutto nuovo ai contemporanei:

> S'io credessi che mia risposta fosse
> a persona che mai tornasse al mondo,
> questa fiamma staría senza piú scosse;
> ma però che giammai da questo fondo
> non tornò vivo alcun, s'i' odo il vero,
> senza téma d'infamia ti rispondo.

" Guido, qual che ne sia la ragione, non s'accorge che Dante è vivo: lo prende per un'anima dannata al par di sé, e dichiara che solo certezza che il suo interlocutore non potrà svergonarlo nel mondo lo induce a confessar la sua colpa. Il Tommaseo, che su-

renunciasse et iam esse grandevum, Papa respondit: — Doce me saltem hostes illos subigere, qui talium es peritus. Tunc ille ait: — Plurima eis pollicemini: pauca observate. Quod et fecit. (*S. S.*, IX, 741). — *Hunc* (G. da Montefeltro) *cum instancia sollicitavit papa Bonifacius, ut deposiu habitu, dux belli esset* [illegible] *columpnens romanos ut sopra dictum est.* (*S.* [illegible] 44).

[1] *Studii sulla " Divina Co*[illegible] 72.

[2] *Bullettino della Soc. de*[illegible]

[1] Tosti, *op. cit.*, vol. II, p. 280.

scita in noi sempre una duplice e diversa maraviglia, per quel suo intuire con tanto acume e non dar poi séguito alle cose intravedute, o magari trarle a peggior sentenza, notò per l'appunto come dalle parole di Guido risulti "che nessuno al mondo sapeva la colpa appostagli dal Poeta „. Gli obiettò il buon Andreoli come ne risulti solo che "di ciò Guido si lusingava „; ma questa restrizione, apparentemente cauta, in realtà (sia detto con la debita riverenza) implica quel concetto superficiale per cui generalmente si disconosce, o, meglio, non si ravvisa, il modo consueto di Dante, sempreché sta per mettere fuori qualcosa che sia una mera escogitazione sua, e vuole che ciò si capisca per aria „.[1] E, sotto questo punto di vista, il D'Ovidio esamina gli episodî del Conte Ugolino, di Ulisse, di Francesca, e i casi di Bocca, di Venedico Caccianimico, di Vanni Fucci e altri consimili, in cui i protagonisti o appaiono rei di un peccato generico, o raccontano fatti divulgati su' quali non vi è che da dirimer qualche dubbio. Il caso di Guido non si può paragonare, secondo il D'Ovidio, con questi ultimi; ma sibbene con quelli dell'Ugolino, di Ulisse, di Francesca, di Stazio, e, piú specialmente, di Buonconte e di Manfredi, riposti sopra un'invenzione poetica manifesta e confessata.[2] Quale ritegno avrebbe dovuto aver Dante nel fare di Guido il fraudolento consigliere di Bonifacio? "Si trattava d'un uomo stato sino alla piú tarda vecchiaia tutt'altro che pio e leale, mutevole d'animo e di parte, spietato in guerra, come, per esempio, nella strage dei Francesi a Forlí, che il Poeta non manca di rinfacciargli. Apporgli una nuova perfidia fu, per usare un efficace proverbio calabro, fare una macchia a un otre d'olio „.[3] Dunque al D'Ovidio "sembra di poter concludere, che non v'è da avere alcuna ripugnanza ad ammettere che l'aneddoto fosse una mera invenzione poetica; che quasi[4] certamente fu; e che, se pure egli [Dante] credette diffonder cosa non soltanto poeticamente, ma altresí storicamente verosimile, non l'attinse a ogni modo da voci che corressero, ma volle e seppe e disse di farsi anzi egli stesso divulgatore di un pensiero nato unicamente in lui „.

Quest'articolo del prof. D'Ovidio, che il Gorra chiamò giustamente magistrale per la genialità e l'acutezza delle osservazioni, ebbe, fra gli altri, due contraddittori, uno in persona dello stesso Gorra, e un altro, inconsapevole, nel prof. Lajolo, che se stampò le sue *Indagini storico-politiche sulla vita e le opere di Dante Alighieri* un anno dopo la pubblicazione dell'articolo del D'Ovidio, pure non mostrò di averlo tenuto presente.

I presupposti su' quali il D'Ovidio basa tutto il suo ragionamento sono due: e cioè, che nessuno, prima di Dante, o contemporaneamente, o indipendentemente da Dante, abbia dato la notizia del mal consiglio, e che il Poeta giudichi e danni a suo capriccio senza tener conto della corrente popolare. Ora si pensi, innanzi tutto, che fra Pipino, come abbiam già notato, dètte la notizia, se non prima, contemporaneamente, in ogni modo, e indipendentemente da Dante, il quale perciò non ne poté essere l'inventore; e poi si consideri il fatto, che, se il consiglio fraudolento e la condanna di Guido fossero un'invenzione di Dante, il Poeta sarebbe venuto meno a un canone d'arte che egli rispetta scrupolosamente in tutto il Poema, dove le accuse e le condanne son sempre conformi alla verità storica o alle dicerie del tempo. "Nulla di piú facile, nulla di piú insipido, pensò fra sé l'Alighieri, che l'inventare, quando mezzo e scala all'invenzione non siano i pensamenti di tutti, le invenzioni, i sentimenti di tutti, riecheggiati, rivissuti, disciplinati in unità poderosa dell'anima dell'artista „.[1] Il Gorra — pare a noi — è riuscito a stabilire un importantissimo principio d'esegèsi dantesca: "Che, cioè, il soggettivismo storico di Dante consiste non nella libertà che egli si prenda nel condannare ed assolvere a suo capriccio, bensí nella scelta ch'ei fa de' suoi personaggi: in altre parole non nel *diritto di grazia*, sibbene nel *diritto di scelta* „.[2] Certo nella scelta e de-

[1] *Studii sulla "Divina Commedia „*, cit., pag. 32; *Nuova Antologia*, pag. 214.

[2] Il NOVATI ha dimostrato che Dante non mancò di precursori per la salvazione di Manfredi (*Indagini e postille dantesche*, Bologna, 1899, pag. 117 e segg.); ma il D'OVIDIO, nella 2ª ed. del suo studio ha mantenuto intatte le antiche argomentazioni, aggiungendo solo un *più o meno* laddove afferma l'invenzione poetica (*Studi*, pag. 63).

[3] *Studii*, pag. 61; *Nuova Antologia*, pag. 242.

[4] Il *quasi* rilevato dal Gorra — sulla cui opera il D'Ovidio serba un inesplicabile silenzio — è stato tolto, con quel che segue, nella 2ª ed.; cfr. *Nuova Antologia*, pag. 243; *Studii*, pag. 65.

[1] GORRA, *op. cit.*, pag. 66.

[2] *Op. cit.*, pag. 67.

stinazione delle anime egli doveva obbedire a un criterio estetico, e trarne effetti di arte e di poesia. " Ma non per questo dobbiamo ammettere che il Poeta, servendosi del suo semplice arbitrio, sia pure in un'opera poetica, la quale aveva però un altissimo fine morale, condannasse a pene ignominiose e crudeli persone stimate dabbene o incolpevoli, e assolvesse i rei ".[1] Ma poniamo anche che Dante si sia valso qualche volta del diritto di grazia, è chiaro che egli nel caso di Guido avrebbe fatto uso di un diritto opposto, inumano e immorale. Io, lo confesso sinceramente, non vedo come a proposito del diritto di grazia si possano parificare i casi di Buonconte e di Manfredi con quello di Guido: sarebbe dunque valersi di uno stesso diritto assolvendo i rei e condannando un innocente? Il Parodi, che pur accetta con restrinzione la teorica del Gorra, non è di quest'avviso. " Giustizia era e poteva parergli assolver Manfredi, vittima e vivo e morto d'un odio implacabile, giustizia assolver Buonconte, del quale non eran forse ben chiare né specificate le colpe; e d'altra parte la grazia di questi due peccatori era consigliata da un interesse piú generale, dall'insegnamento che il Poeta poteva trarne contro i malvagi ministri di Dio, dimentichi della loro missione di perdóno e di pace. Ma Dante non avrebbe rilegato nell'Inferno Guido da Montefeltro, nonostante il suo odio contro Bonifacio e la propizia occasione di sfogarlo terribilmente, se non avesse prestato fede alla voce popolare che l'accusava del consiglio fraudolento, se per lo meno non avesse pensato ch'essa doveva contenere un fondo di vero, e che i due erano capaci d'intendersi ".[2]

E allora, come si spiegano le parole con le quali Guido, cominciando il suo discorso, par che accenni a cosa che sarebbe giunta del tutto nuova a' contemporanei? L'Andreoli — secondo me — si appose bene quando obiettò che " di ciò Guido si lusingava ", nonostante che questa obiezione sembri superficiale al prof. D'Ovidio, il quale, trovando certe analogie tra l'esordio di Guido e quelli di Francesca, del Conte Ugolino e di Ulisse, suppone che Guido si accinga a rilevare un segreto fino allora ignorato. Vi è però in questo ragionamento una difficoltà, che il D'Ovidio non si dissimula: " Di Francesca e di Ugolino tutti sapevano perché fossero morti, e i particolari della catastrofe dell'uno e dell'altro eran facili a supporsi, e la fantasia del Poeta s'ebbe ad esercitare là solamente dove ognuno reputa legittimo l'intervento suo: mentre per Guido essa non solo si sarebbe sbizzarrita nei particolari, ma anche nell'invenzione dello stesso fatto fondamentale, da niuno saputo, o addirittura nel foggiar una specie di calunnia ".[1] Io direi una calunnia bella e buona. Per quanto a prima vista possa sembrare efficace il proverbio calabro della macchia sull'otre d'olio, esso non riesce a distruggere la repugnanza che prova l'animo nostro nel figurarsi un Dante calunniatore, senza attenuanti di sorta; perché, si noti bene, il Poeta non avrebbe colpíto qui l'astuto volpone di guerra, ma il pio cordigliere, che aveva cercato nel silenzio della vita claustrale la pace e l'oblío. Doveva l'Alighieri ricorrere a un mezzo, checché si dica, immorale, in un'opera sopratutto morale, per bollare d'infamia Bonifacio VIII, che offriva tanti lati vulnerabili all'accesa fantasia del Poeta? Non era corsa voce che Bonifacio avesse promesso a Giacomo d'Aragona la salvezza dell'anima del padre Pietro, già morto, per spingere Giacomo alla guerra fratricida contro Federico?[2] Questa promessa non valeva quella data al Montefeltrano, per dimostrare il pravo uso fatto da Bonifacio delle prerogative pontificali? — Guido, cominciando il discorso, ha, è vero, l'aria di voler fare una rivelazione; ma la sua è una lusinga, che tuttavia ripete l'origine dalla natura del peccato commesso, che è di quelli, i quali — lo dice anche il D'Ovidio — rimangono per lo piú occulti. La voce del tradimento di Bonifacio, bene o mal fondata, sorse — come crede il Tosti — quando i Colonnesi si ribellarono nuovamente al Papa, quando Guido era già morto. Ha dunque, o no, questi, nel pensiero di Dante, qualche buona ragione per supporre che nel mondo s'ignori l'ultima sua perfidia?

Del resto, il Lajolo, che non conosce la testimonianza di Pipino e non tratta la questione dal lato storico, si spiega l'esordio di

[1] GORRA, *op. cit.*, pag. 6

[2] PARODI, *loc. cit.*, pag. 32. Dello stesso avviso è il prof. RENIER; vedi la sua recensione degli *Studii* di F. D'Ovidio nel *Giorn. stor. d. Lett. it.*, XXXVIII, 434-5.

[1] D'OVIDIO, *Studî*, cit., p. 39; *Nuova Antol.*, p. 220.

[2] AMARI, *op. cit.*, vol. II, pag. 363.

Guido — che parrebbe ozioso, se ciò che dice appresso non fosse un segreto — riscontrandovi uno de' tanti procedimenti dell'arte dantesca. " Chi può negare che Dante, per dare importanza ad un fatto notorio, non abbia ricorso a qualcuno di quegli espedienti, mercé de' quali sa tener viva l'attenzione e destare l'interesse del lettore? E questo di Dante è tanto vero segreto, come sono vere profezie quelle fatte *post eventum:* egli qui, per dare maggior efficacia alla sua narrazione, ci rappresenta il fatto come cosa nuova, mentre in realtà ciascuno conosceva quanto si andava dicendo circa il consiglio fraudolento del frate al Papa ".[1]

In conclusione, per sostenere che il mal consiglio di Guido fu una escogitazione poetica di Dante, bisognerebbe sempre dimostrare che fra Pipino scrisse il XXX libro del *Chronicon* dopo la divulgazione del XXVII Canto dell'*Inferno*, e che egli, presto o tardi, direttamente o indirettamente, conobbe la *Divina Commedia.* Allo stato delle cose ci mancano gli elementi per poter dare al Poeta o al Cronista l'assoluta precedenza, e nulla c'induce a credere che questi, narrando del consiglio fraudolento di Guido, abbia tolto la notizia da quello; anzi la diversità ne' particolari della narrazione prova l'indipendenza reciproca de' due scrittori.

GIUS. PETRAGLIONE.

VARIETÀ

Beatrice Portinari nei Bardi.

a I. Del Lungo.

Illustre signor professore,

Ella che in una saggia nota intorno agli Angioini e a Carlo Martello, opponendo dei documenti sicuri alle troppo facili affermazioni d'uomini dotti forviati da una postilla d'un codice dantesco, ebbe a scrivere: " Oh bella cosa i documenti! quanto piú bella delle postille dei codici, e delle argomentazioni o, peggio, delle affermazioni anche dei dottissimi! ", voglia permettere oggi ad un modesto ricercatore di chiose e commenti della *Divina Commedia,* di richiamare la di Lei attenzione appunto sopra una postilla di un vecchio codice, la quale, s'io non erro, si può recare a conferma di preziosi documenti da Lei fatti conoscere. Me lo permetta anche perché la detta postilla può avere un tantino d'interesse per la questione della storicità di Beatrice.

Le dirò subito che non si tratta d'una cosa nuova, perché la postilla in discorso è a stampa da ben dodici anni in una nota del mio volume *Di alcuni commenti della Divina Commedia composti nei primi vent'anni dopo la morte di Dante* (vedi a pag. 57), e, come ivi si dice, è tratta dal codice Magliabechiano Palc. I, 39, che contiene, con altri commenti sulla *Commedia,* parte delle chiose volgarizzate di ser Graziolo sopra l' Inferno. Precisamente in una di queste chiose, che si riferisce ai versi su Beatrice del Canto II, si leggono le parole seguenti: " dichiarandomi come essa.... era stata anima nobile di mona biatrice figliuola cheffu.... folco de' Portinari di firenze e moglie che fue di me.... di geri de' bardi di firenze, la quale cosa poi ch'ebbi ecc. ". I puntini segnano altrettante lacune che interrompono il testo, per essere il codice guasto nei margini; e in una appunto di queste lacune scompare il nome di messer Simone, ma resta, per fortuna, quello del padre di lui " di geri ", che, com'Ella comprende subito, può avere un certo interesse.

Quando fu pubblicato il mio volume, né io né altri diede importanza a questo nome salvato per miracolo dai guasti del codice: ma dacché Ella ha messo in chiaro, dietro la scorta di documenti antichi, che due furono i Simoni de' Bardi vissuti fra il XIII e il XIV secolo, Simone di messer Jacopo, e messer Simone di Geri, e che quest'ultimo fu il marito di madonna Bice de' Portinari, quel " di geri " ricordato dall'antico postillatore può considerarsi come una sicura riprova del risultato

[1] LAJOLO, *op. cit.*, pag. 202.

cui Ella giunse colle sue ricerche; e di riflesso, parmi che acquisti maggior valore anche la postilla: perché trovandosi in essa ricordato con esattezza il nome del padre di messer Simone, nome cui non accennano né Pietro Alighieri né il Boccaccio, si può congetturare con molta probabilità, che la nuova testimonianza sia indipendente da quelle, e ad esse anteriore.

In questo senso io ritornai sull'argomento qualche anno fa in una mia conferenza sulla *Vita Nuova*, tenuta qui a Milano: ma la notizia rimase presso che ristretta alla breve cerchia de' miei uditori, e nessuno ne fece caso. Recentemente però se ne valse un chiaro dantista, e questo pure mi conferma che essa non sia senza valore, il mio amico prof. Scherillo; il quale parlando di Beatrice, pochi giorni or sono, alle testimonianze del Boccaccio e di Pietro Alighieri in favore della storicità di lei e dell'identità sua con la Portinari, aggiunse anche quella di ser Graziolo, alludendo appunto al passo sopra riferito. Ora, che questa nuova testimonianza risalga veramente a ser Graziolo, io ne dubito molto: intanto noi la troviamo nella traduzione del suo commento, non nell'originale latino, e la troviamo in un codice, nel quale detta traduzione, che d'altronde è antichissima e anteriore certo al 1334, ci si presenta non senza alterazioni. Ma ciò, a mio giudizio, non toglie valore alla testimonianza stessa; perché se quel nome " di geri " non fu scritto da ser Graziolo, fu certamente introdotto nel commento da persona che dei Bardi aveva notizie precise, e che, secondo ogni probabilità, non fu di molto posteriore al Poeta; perché passato un certo tempo dalla morte di messer Simone, difficilmente si sarebbe ricordato il nome del padre di lui: certo è che non ne fa menzione il Boccaccio, che pure nomina espressamente il " cavaliere de' Bardi chiamato messer Simone "; ed oggi ancora noi forse ignoreremmo quel nome o non ne avremmo notizia sicura, se Ella, illustre professore, non l'avesse esumato e reso noto, togliendolo da antichi documenti, anzi da carte sincrone appartenute alla famiglia stessa de' Bardi.

Cosí la nota del chiosatore antico, se da una parte conferma i risultati delle ricerche da Lei fatte, dall'altra riceve da questi stessi risultati, come già dissi, lume e valore; quindi a Lei è debitrice se a qualche cosa vale, ed io a Lei la raccomando. La collochi, se la crede degna, nel monumento ch'Ella ha inalzato alla storicità di Beatrice, e di cui ogni studioso del divino Poeta Le è grato: bel monumento, al quale io sarò felice d'aver recato un'altra piccola pietruzza.

Anche per ciò, illustre signor professore, mi voglia bene, e gradisca i miei ossequî rispettosi.

Milano, marzo 1903.

devotissimo suo
LUIGI ROCCA.

Inferno o *Rosa mistica*?

Gentilissimo signor Direttore,

Poiché l'ipotesi lanciata dall'Ampère oltre sessant'anni fa non è anche oggi senz'eco, mi lusingo ch'Ella non troverà inopportuno che io le esponga in proposito certi pensieri, che mi vennero spontanei alla mente mentre in classe spiegavo gli ultimi Canti del *Paradiso*; non pretendo portare nuovi elementi per l'interpretazione della *Commedia*, ma semplicemente di esporre una mia idea, troppo lieto se Ella le vorrà fare buon viso e riconoscere che, come io penso, può aiutare la spiegazione scolastica del Poema: non in tutte le città è un'anfiteatro romano, ma in nessun luogo ne mancano riproduzioni grafiche.

Scrive dunque l'Ampère nel suo *Viaggio dantesco* (devo servirmi della traduzione italiana, Firenze, S. Le Monnier, editore, 1855), nella quale l'anonimo traduttore lasciò errori e sviste singolari, specialmente per la parte che riguarda Verona; [*porta della Stufa*, ad es., per *porta Stupa* (*chiusa*, che tale rimase fin dopo il 1866), ponte di *Vigia* per *Veja*]: " trovasi in Verona anche un altro monumento sul quale è probabile abbia egli (Dante) esemplato il suo *Inferno*.... Quell'antro immenso fiancheggiato all'interno da tanti scaloni concentrici, quante sono le differenti classi dei dannati, che ivi soggiornano, ha molta somiglianza col celebre anfiteatro di

Verona. Se Dante lo ha contemplato come me da una delle estremità, mentre la luna ne faceva coi suoi raggi spiccare maggiormente le forme gigantesche, e la luce scemando insensibilmente sembrava aumentarne la profondità, egli è probabilissimo che questo spettacolo gli abbia suggerito il modello del didentro del suo *Inferno* (pag. 114) „. Il Bassermann nelle sue *Orme di Dante in Italia* (traduzione di E. Gorra, Bologna, Zanichelli editore, 1902, pagg. 21 e 603) non respinge la ipotesi, ma al Colosseo di Roma anziché all'Arena di Verona attribuisce l'onore di aver dato a Dante il modello dell'*Inferno:* Arena o Colosseo, per me, importa poco, ché mi basta creda anche il Bassermann che Dante abbia trovato in un anfiteatro romano il modello della sua sotterranea costruzione. La ipotesi dell'Ampère è anche ricordata, benché incidentalmente e molto alla sfuggita, in un libro recente, straniero, di quelli che principalmente vanno per le mani e regolano gli entusiasmi degli inglesi peregrinanti per il bel paese: *The story of Verona by A. Wiel illustrated by N. Erichsen and H. M. Iames* (London, J. M. Dent and Co., 1902, pag. 40). Dell'Arena vi si legge infatti che: " is said to have suggested to Dante the plan for some regeons of his *Inferno* „; l'ipotesi, strada facendo, s'è ristretta; non piú l'Arena sarebbe stato il modello di tutto l'*Inferno* ma di alcune parti di esso solamente. Quali? All'ardua questione l'Autrice non risponde, né altri, ch'io sappia. Ciascuno, raccogliendo le sue reminiscenze dantesche mentre visita il vetusto e ancor oggi imponente monumento della mia città, è libero di fare le considerazioni che piú gli talentano: anche a me sia lecito fare le mie, ed Ella conceda che gliele esponga.

Io, dunque, dico súbito che, Arena o Colosseo, respingo risolutamente l'ipotesi dell'Ampère e del Bassermann, e valga il vero; come si può pensare di paragonare un edificio tanto semplice quanto pure, nella sua maestà, è un anfiteatro romano, con la complicata costruzione infernale del nostro poeta? Quante supercostruzioni egli ha dovuto inalzare sopra ogni giudizio! Non solo; ma chi riconoscerà la semplice linea della scala romana nelle grandi spezzature del baratro infernale? Si confrontino un disegno qualunque, mettiamo pure, dell'Arena e una pianta o meglio uno spaccato dell'*Inferno*, e si dica se la somiglianza può reggere! La cosa mi par tanto chiara che non insisto.

A me invece, ed è il pensiero che mi venne spontaneo alla mente mentre in classe spiegavo gli ultimi Canti del *Paradiso*, sembra che nell'anfiteatro romano Dante abbia invece trovato il modello della vita dei beati. Per quanta buona volontà ci si metta, sarà sempre un po' difficile rappresentarsi questa rosa come una vera rosa. Questa designazione ha e avrà sempre un valore semplicemente metaforico. Invece la disposizione semplice e regolare dei beati, che Dante osserva stando nel basso, nel giallo della rosa sempiterna, egli dice, nell'arena, possiamo dir noi, mi richiama alla mente un anfiteatro appunto, un'Arena, un Colosseo smisuratamente ingranditi. Se non sapessi che ai tempi di Dante non s'avevano le cognizioni che degli anfiteatri romani e della distribuzione dei posti in essi, secondo il grado e la dignità degli spettatori, acquistammo poi, direi ch'egli avesse foggiato la sua rosa sopra un manuale di archeologia. S'immagini Dante con la sua guida non come vuole l'Ampère, a una delle estremità dell'arena, ma nel mezzo, e l'anfiteatro tutto popolati di spettatori sedenti: da ciascuno dei due *podi*, alle due estremità dell'asse maggiore, si finga una linea che vada su su per i gradini fino al piú alto e su di essa si immaginino sedute di qua Maria, Eva, Beatrice, e giú via via, di là Adamo e gli altri santi maggiori: ecco la *discrezione* tra i beati del nuovo e quelli del vecchio testamento; i tre o quattro gradini piú bassi si pensino tutto all'intorno occupati, se bene ricordo, da vestali bianco vestite: ecco gli

> . . . . spiriti assolti
> prima che avesser vere elezioni.

È un'ipotesi anche questa mia: veda altri se e quanto può essere accettata; io sarò contento se qualche collega troverà calzante il mio paragone tra la rosa dei beati e l'anfiteatro, e atto ad agevolare pei giovani l'intendimento della costruzione dantesca. Intanto ringrazio Lei della cortese accoglienza e la prego di gradire i miei rispettosi ossequi.

Mi creda, signor Direttore,

Fermo, 30 giugno 1903.

dev.

GIOACHIN

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

"*Mal non vengiammo in Teseo l'assalto*",

(*Inf.*, IX, 54).

: certamente questo uno di quei versi del som-
che piú richiamano l'attenzione dei lettori e
ıtori. Tuttavia, poiché può prestarsi ad una
:erpretazione, e mentre la maggior parte dei
tori si attiene ad una di esse, parecchi non
ı neppure all'altra, spero che non sarà affatto
fuori di luogo vedere brevemente quale delle
ɔretazioni sia preferibile.

***

è noto, a questo punto della *Divina Comme-*
si trova con Virgilio dinanzi alla porta di
sa dai demoni, per vincere i quali è necessa-
vento di una forza superiore; e i due Poeti
ɔunto attendendo l'arrivo del loro soccórritore.
Virgilio, per rinfrancare l'animo turbato di
per rassicurarlo ch'egli conosce il luogo, aven-
cato altra volta, gli dà notizie sulla topografia,
ire, dell'Inferno. Ma ad un tratto il Poeta non
olto alle parole del Duce; egli è colpito da una
pparizione sulla rovente cima dell'alta torre
Quivi sono apparse le tre Furie, che, scorto
:hiamano Medusa, perché, guardata da lui, lo
in sasso.

ıga Medusa, sí il farem di smalto,
ridavan tutte riguardando in giuso;
ıal non vengiammo in Teseo l'assalto.

a la leggenda, secondo la quale Teseo, lega-
cizia con Piritoo, fra le altre imprese compí
a di scendere col compagno nell'Inferno per
·oserpina. Ma, sopraffatti, Piritoo fu divorato
o, e Teseo fu legato strettamente ad un mas-
ımase finché non venne a liberarlo Ercole, o,
vuole, Euristeo.
: fatto appunto alludono qui le parole delle
: ricordano l'assalto dato da Teseo all'Inferno,
ova ardita ch'egli osò tentare di rapirne Pro-
·r il suo amico e compagno.

***

assima parte dei commentatori ravvisano nel-
erso come l'espressione di un rammarico. Con
lamazione le Furie si mostrerebbero dolenti
:r vendicato abbastanza l'audacia di Teseo.
l Bianchi: " Male facemmo a non vendicare
l'*assalto* dato a queste mura, cioè l'ardita
ei fece di voler rapire Proserpina, siccome
ımmo in Piritoo, che demmo a divorare a
E lo Scartazzini: " Mal facemmo a non ven-
dicarci dell'assalto di Teseo: facendone vendetta nessuno avrebbe piú osato di venire quaggiuso "; spiegando *mal* con *mal fu per noi.* Cosí pure il Casini: Mal fu per noi non vendicare gli assalti dati dagli uomini all'Inferno nella persona di Teseo; il quale, recatosi nelle regioni infernali, per rapire Proserpina vi fu trattenuto prigioniero fino a che Ercole discese a liberarlo ". E, come questi, seguono tale interpretazione piú dei commentatori tanto antichi quanto moderni, spiegando quel *mal*, che si trova al principio del verso, per: *mal fu per noi; a nostro danno.*

Ed è certo chiara e conforme alla leggenda questa spiegazione. Narra infatti la leggenda che Teseo fu piú tardi liberato da Ercole o da Euristeo, e non ebbe quindi che una punizione temporanea, mentre le Furie avrebbero potuto farlo perire, come il suo compagno Piritoo, e vendicare cosí pienamente l'affronto.

La stessa interpretazione si appoggia non solo alla leggenda, ma anche sopra il senso dell'avverbio *mal*, notato piú sopra. Quest'avverbio infatti in parecchi dei numerosi luoghi in cui è usato da Dante assume chiaramente il valore attribuitogli qui dalla maggior parte dei commentatori.

Accostandosi al primo girone del settimo cerchio, dove sono puniti i violenti contro gli altri, il Poeta esclama:

> Oh cieca cupidigia, oh ira folle
> che sí ci sproni nella vita corta,
> e nell'eterna poi sí *mal* c'immolle.[1]

E poco dopo Virgilio risponde a Nesso:

> *Mal* fu la voglia tua sempre sí tosta.[2]

Dove *mal* ha appunto il valore di: *mal per te; a tuo danno.*

Cosí nell'invettiva di Dante contro Niccolò III nel cerchio dei simoniaci:

> e guarda ben la *mal* tolta moneta
> ch'esser ti fece contra Carlo ardito.[3]

Parimenti:

> . . . . la strada
> che *mal* non seppe carreggiar Fetòn,[4]

nel qual verso pure l'avverbio *mal* si trova accompagnato dalla negazione *non;* mentre invece là dove si trova ricordato il medesimo fatto:

---

[1] *Inf.*, XII, 49-51.
[2] *Inf.*, XII, 66.
[3] *Inf.*, XIX, 98-99.
[4] *Purg.*, IV, 71-72.

. . . . ove s'aspetta il têmo
che *mal* guidò Fetonte, . . . [1]

la mancanza della negazione mostra che l'avverbio *mal* ha il suo significato piú semplice.

E ancóra:

O folle Aragne, si vedea io te
già mezza aragna, trista in sugli stracci
dell'opera che *mal* per te si fe'. [2]

Ma in questo luogo è piú chiaro il significato della parola *mal*, perché vi si accompagna l'indicazione, *per te.*

Lo stesso dicasi del passo del *Paradiso*, dove il Poeta fa la storia dell'aquila romana:

e *mal per Tolomeo* poi si riscosse. [3]

A proposito delle calunnie dei cortigiani provenzali, che fruttarono a Romeo l'ingratitudine del suo signore, Dante pone in bocca a Giustiniano la sentenza:

. . . E però *mal* cammina
qual si fa danno del ben fare altrui. [4]

Qui *mal* ha certo il senso di: *a proprio danno*; come nel verso:

che *mal* ha visto il conio di Vinegia

che altri legge:

che *mal* aggiustò il conio di Vinegia [5]

E cosí in fine indica: *a tuo danno; mal per te*, nel passo:

o Buondelmonte, quanto *mal* fuggisti
le nozze sue per gli altrui conforti! [6]

Con l'oppoggio di questi passi della *Divina Commedia* la parola *mal*, che si trova al principio del verso, può dunque interpretarsi anche nel senso di: *a nostro danno, mal per noi.*

Occorre però notare che il confronto calza pienamente solo col passo citato:

. . . . la strada
che *mal* non seppe carreggiar Fetón; [7]

mentre quando il Poeta vuol dare all'avverbio *mal* veramente e indubbiamente il senso di: *a danno di...*, allora lo accompagna, come vedemmo, con l'espressione: *per....* Ciò non toglie però che nei passi citati il vocabolo *mal* abbia il significato di cui parliamo, giacché io credo che nei singoli luoghi esso non possa spiegarsi diversamente, benché per dargli questa interpretazione si debba talvolta violentare un po' la sintassi.

*
* *

Ma per spiegare il senso del verso posto in bocca alle Furie parmi che non occorra affatto violentare la sintassi, potendo esso intendersi bene anche lasciando ad ogni vocabolo, e specialmente all'avverbio *mal*, il suo valore piú semplice.

Prendiamo infatti tale verso nel suo senso piú naturale. Esso suonerà: " Non vendicammo male in Teseo l'assalto ".

Cosí, mentre, seguendo l'interpretazione piú comune, si dà alle parole delle Furie il senso di un rammarico e nulla piú, con quest'altra spiegazione invece vediamo le Furie affermare in tono di minaccia di aver saputo vendicare l'affronto commesso da Teseo.

E non mancano certo le ragioni che valgono a sostenere questa seconda interpretazione.

Innanzi tutto il significato dell'avverbio *mal*. Questo per analogia con altri luoghi della *Divina Commedia*, come abbiamo notato, potrebbe anche intendersi nel senso di: *mal per noi, a nostro danno.* Ma abbiamo pur visto che negli altri passi il vocabolo *mal* non può spiegarsi diversamente; mentre qui esso può ritenere il suo significato piú semplice e piú naturale, senza che, per spiegarlo, occorra far violenza alla sintassi.

In secondo luogo non può neppur dirsi che la leggenda sostenga esclusivamente la prima interpretazione. È ben vero che le Furie avrebbero potuto vendicare meglio l'assalto di Teseo, facendolo, per esempio, perire, come Piritoo. Ma non puossi per ciò dire ch'esse si siano vendicate male, e tanto meno che non si siano vendicate affatto. Tant'è vero che Teseo soffrí assai a lungo la sua pena, e, liberato poi da Ercole, lasciò sul masso un buon tratto della propria pelle, tanto strettamente vi era stato legato. Né qui cessò il suo castigo; che anzi dopo morto fu condannato alle pene eterne dell'Inferno, come appunto si legge in Virgilio:

. . . . *sedet aeternumque sedebit*
infelix Theseus . . . . [1]

Ne segue che non può essere affatto giustificato nelle Furie il rammarico di non aver preso vendetta della temerità di Teseo.

Non rammarico dunque soneranno le parole delle Furie, ma piuttosto severa minaccia di castigo terribile: anzi saranno come una continuazione della minaccia contenuta nel primo verso della terzina. E che le parole dell'ultimo dei tre versi siano proprio rivolte a Dante, anziché dètte dalle Furie a sé stesse e per sé stesse, parmi sia indicato dal fatto che " Gridavan tutte *riguardando in giuso* ".

Assai piú naturale apparirà cosí l'esclamazione delle Furie. Esse, nello scorgere un vivente davanti alla porta di Dite, si ricordano tosto del tentativo fatto altra volta da un altro vivente e della pena inflittagli, tanto che questo, sebbene liberato poi temporaneamente, tuttavia fu vinto e non riuscí nel suo intento; e per ciò, sicure della vendetta ch'esse tengono in pugno, ferocemente ammoniscono il nuovo venuto portandogli l'esempio della sorte toccata all'altro.

La seconda interpretazione parrebbe dunque piú naturale.

In fine, a maggiormente sostenerla, si può osservare che questo procedere di Dante, che a chi tenta una impresa fa ricordare la brutta sorte toccata ad altri che la tentò altra volta, non è un caso isolato, giacché se ne ha un altro esempio chiarissimo nello stesso

[1] *Par.*, XXXI, 124-25.
[2] *Purg.*, XII, 43-45.
[3] *Par.*, VI, 69.
[4] *Par.*, VI, 131-32.
[5] *Par.*, XIX, 141.
[6] *Par.*, XVI, 140-41.
[7] *Purg.*, IV, 71-72.

[1] *Eneide*, VI, 617-18.

ınto IX dell'*Inferno*, là dove il Messo celeste, che ɛne ad aprire con la verghetta la porta di Dite, fando quella fiera invettiva contro i demoni, oltre ad ımonirli dell'inutilità del loro tentativo contro il volere l Cielo, che piú volte ha loro cresciuto doglia, finisce punto la sua severa ammonizione ricordando la sorte ccata a Cerbero, quando volle opporsi all'entrata di ·cole nell'Inferno:

> Perché ricalcitrate a quella voglia
> a cui non puote il fin mai esser mozzo,
> e che piú volte v'ha cresciuto doglia?
> Che giova nelle fata dar di cozzo?
> *Cerbero vostro, se ben vi ricorda,*
> *ne porta ancor pelato il mento e il gozzo.* [1]

E anche qui il Poeta non ricorda il fatto, ma noına semplicemente colui che fu vittima del proprio ntativo temerario: i due concetti sono perfettamente ıralleli.

***

Questa seconda interpretazione non è una novità ːgli studî danteschi, poiché, sebbene pochi commentori l'abbiano ammessa, molti però la riconobbero, e a questi anche qualcuno degli antichi.

Fra i moderni il Blanc riconosce che le parole poste bocca alle Furie dànno appunto luogo, secondo grammatica, ad una doppia interpretazione. "Possono siıificare: Male (per noi) che non vendicammo l'aslto di Teseo (come avremmo potuto e dovuto), chè quel modo un mortale, com'è Dante, non sarebbe ıo di ficcarsi qua dentro. Od anco ironicamente: Non ›biamo vendicato male l'assalto di Teseo, e tanto 'vertimento, o mortale, ti basti„. Egli però sta per prima interpretazione, che secondo lui, "risponde eglio al tutt'insieme„ e sarebbe confermata dal verso, tato già:

> Mal fu la voglia tua sempre sì tosta,

›nché dalla variante "*Mal noi*„ rigettata dalla Crusca, dall'altra "*Mai non*„ [2]

L'antichità della seconda interpretazione è provata dal fatto che già la conobbero, pur non accettandola, il Buti e Benvenuto da Imola.

Ma nessuno forse ne sostenne le ragioni prima del Venturi. Egli crede che le parole delle Furie esprimano piuttosto un vanto, che essi si dànno "per animarsi alla vendetta, stimolandosi scambievolmente, e mostrando di tenere in pugno quella minacciata trasformazione: sí il farem di smalto„. E soggiunge: Non mal ci vendicammo, diceano, né leggermente punimmo l'assalto in Teseo, essendo chiaro per le favole non esser rimaso impunito di quello, mentreché Piritoo suo compagno fu gettato a divorare al Cerbero, e Teseo fu arrestato e ritenuto in ceppi per fin'a tanto, che venne Ercole a liberarlo„; e accenna pure al fatto che, secondo la testimonianza di Virgilio, la leggenda ci mostra Teseo tornato dopo la morte nell'Inferno, dove rimarrà in eterno ad espiazione della propria colpa.

Dopo il Venturi accettò questa interpretazione il Rossetti.

Egli nota che quello, pur non afferrando il vero senso del verso di cui trattiamo, tuttavia lo spiegò rettamente, tenendosi stretto alla parola. A suo giudizio va accettata la seconda interpretazione per ragioni tanto di sintassi quanto di senso. Per ragioni di sintassi, perché, per interpretare diversamente questo verso, bisogna violentare la costruzione; per ragioni di senso, perché le Furie, vantandosi di non essersi mal vendicate di Teseo, anzi di averlo saputo punir bene dell'assalto dato alle mura di Dite, procuravano di atterrir maggiormente Dante con l'idea di un castigo uguale che gli preparavano: e tutto questo era nel loro interesse, che viene tradito invece dall'altra interpretazione. E il Rossetti ritiene falsa quell'altra per il fatto che Teseo fu veramente soverchiato dalle Furie, e non sarebbe sfuggito loro senza l'aiuto di Ercole.

***

Concludendo, dunque, diremo che, movendo dagli argomenti del Venturi e del Rossetti, a cui si possono aggiungere le altre ragioni addotte, e specialmente quella della somiglianza col passo dello stesso Canto IX dell'*Inferno*, in cui il Messo celeste ricorda la sconfitta di Cerbero, pare preferibile, perché piú semplice e naturale, la seconda interpretazione.

CARLO SALSOTTO.

---

[1] Inf., IX, 94-99.

[2] BLANC, *Saggi di una interpretazione filologica di pa·cchi passi oscuri della "Divina Commedia„*. Trieste, 1865.

RECENSIONI

H. J. CHAYTOR. — *The Troubadours of Dante.* Oxford, At the Clarendon Press, 1902, in-16, pp. XXXVI-242.

L'A. di questo libro, considerando che non pochi studiosi devono aver sentito piú volte il bisogno di avere a mano raccolti in una piccola crestomazia le notizie e i testi dei Trovatori menzionati da Dante, ha avuto l'idea di compilare un libro che supplisse alla lacuna lamentata.

Il Chaytor ha raccolto alcune poesie di sette trovatori (Peire d'Alvernhe, Bertran de Born, Giraut de Bornelh, Arnaut Daniel, Folquet de Marselha, Aimeric de Belenoi, Aimeric de Pegulhan, Sordello), in tutto quarantadue, scelte o perché citate direttamente da Dante nel *De vulgari Eloquentia,* [1] o per dar saggio di quei poeti che Dante menziona nelle sue opere. Non sappiamo però che cosa ci stia a fare il primo numero che è la versione provenzale della Visione delle pene dell'Inferno di San Paolo; questo documento appartiene a un altro ordine di illustrazioni del Poema, e ad ogni modo noi non abbiamo alcun sospetto che Dante apprendesse quella visione del testo provenzale. Cosí pure crediamo sia inopportuno nel libro del Chaytor il poemetto di Sordello *Documentum honoris*; soltanto per amore di compiutezza si poteva citare quel passo su cui richiamarono già l'attenzione il Torraca e il Guarnerio [2] raffrontandolo con un luogo del Poema, che il Chaytor avrebbe potuto rilevare.

Nell'Appendice il Chaytor ha riferito due canzoni di Bernardo da Ventadorn, una delle quali comincia colla famosa similitudine dell'allodola di cui Dante si ricordò nel *Paradiso*; l'altra contiene l'accenno alla lancia di Peleo menzionata da Dante nel Canto XXXI dell'*Inferno*. Anche qui è dubbio assai che per un ricordo classico cosí comune nella lirica medievale pur d'Italia, Dante attingesse proprio a Bernardo da Ventadorn; il riscontro provenzale non c'insegna dunque nulla di particolare. Rispetto alla similitudine dell'allodola nella prima canzone il Chaytor ricorda un articolo del Toynbee pubblicato nel 1897; ma giustizia voleva che fosse menzionato Francesco Torraca il quale fece per primo il riscontro della similitudine dantesca col passo provenzale e ricordò anche altri lirici italiani antichi in cui l'immagine ricorre.[1] Aggiungiamo ancóra che una volta messosi su questa via del riferire poesie provenzali che offrono riscontri con luoghi danteschi, il Chaytor non doveva dimenticarne tante altre. Per esempio anche la similitudine famosa del *tizzo verde* (*Inf.*, XIII, 40) è in germe in una poesia di Gaucelmo Faidit, come indicò il De Lollis, il quale pure recentemente additò piú riscontri fra alcune canzoni di Dante e alcune poesie di Giraldo da Bornelh. Ma riferire nel volume tutte le poesie provenzali che offrono di questi riscontri sarebbe stato troppo lungo; si potevano invece i singoli luoghi raccogliere in un succoso capitoletto. Cosí in un libro del genere di quello che ha ideato il Chaytor, avremmo voluto, per istruzione di chi non è addentro in questi studî, un'informazione compendiosa di ciò che si è fino ad ora determinato intorno alla conoscenza che Dante ebbe della lingua e letteratura provenzale. Cosí sarebbe stato bene indicare al lettore in forma bibliografica gli studî piú notevoli su Dante e i Trovatori. Nella prefazione il Chaytor ne indica solo alcuni, ma vi manca un articolo del De Lollis su *Dante e i Trovatori* pubblicato nella *Flegrea* di Napoli del 1899; uno studio dello Scherillo su *Bertram dal Bornio*, l'articolo del Torraca su *Folchetto da Marsiglia* a pro-

[1] Il prof. E. MONACI ha di recente pubblicato nella sua collezioncina di *Testi Romanzi per uso delle scuole* le *Poesie Provenzali* allegate da Dante nel *De Vulgari Eloquentia*, Roma, E. Loescher, 1903.

[2] *Giorn. stor. d. Lett. ital.*, XXVII, 397.

[1] *Noterelle dantesche per nozze Morpurgo-Franchetti*, Firenze, 1895; cfr. *Giorn. dant.* III, fasc. 7-8.

posito della monografia dello Zingarelli, tutti e due pubblicati nella *Nuova Antologia* del 1897; e altri che per brevità qui taccio, ma che avrebbero potuto essere raccolti facilmente servendosi del *Bullettino della Società dantesca* e di questo *Giornale*.

Il libro del Chaytor, come quello che si rivolge a coloro che non fanno professione particolare di studî provenzali, contiene una breve grammatica del provenzale, un glossario e abbondanti note storiche grammaticali e stilistiche per facilitare l'interpretazione delle poesie. Il Chaytor in questa parte, come nell'Introduzione generale sulla poesia provenzale, dichiara di non aver voluto fare opera originale, ma riassumere piuttosto le ricerche e gli studî altrui, e noi possiamo dire ch'egli ha attinto con diligenza ad essi.

MARIO PELAEZ.

LUCIE FELIX FAURE. — *Les femmes dans l'oeuvre de Dante*, Paris, Librairie académique Perin et C.[ie], 1902, 1 vol. in-16, pp. 317.

Dopo una larga introduzione, nella quale parla in generale delle donne di Dante, l'Autrice viene a discorrere delle vive (*Les Vivantes*), cioè delle donne ch'eran vive quando Dante scriveva e delle quali come di vive egli parla, vale a dire di Primavera, l'amata di Guido Cavalcanti, della Pietosa consolatrice di lui stesso, di Nella e di Gentucca; quindi nel capitolo successivo (*Dans la forêt obscure*) parla delle tre donne benedette che curan di Dante nella corte del cielo (*Influences du ciel*) e dell'incontro di Dante con Virgilio (*La rencontre*). Il terzo capitolo (*Les mortes*) s'intrattiene delle dannate, Marzia, Francesca e Manto; delle espianti Pia e Sapia il quarto (*Ames souffrantes*), e il quinto delle beate (*Les immortelles*): Lia e Rachele, Marta e Maria, le sante donne alla tomba di Cristo, Matelda, Beatrice, Piccarda e Cunizza. Finalmente l'ultimo capitolo (*Le dernier chant*) è dedicato al XXXIII canto del *Paradiso* e particolarmente alla preghiera di S. Bernardo.

Il libro non porta alcun contributo di fatti nuovi e dei vecchi non sempre discorre con esattezza; qualche volta, forse trascinata da non so quale fantasia, l'Autrice prende alla lettera cose che vanno intese con una certa larghezza e ci ricama sopra poetiche considerazioni, come allora che ci presenta Dante occupato a negoziare in pietre preziose;[1] qualche altra l'incompleta conoscenza della letteratura storica italiana contemporanea, facendole preferire, per esempio, il De Gubernatis a scrittori piú sodi e piú profondi, la conduce, tra l'altro, a interpretare malamente i versi su Gentucca[2] e le impedisce di trarre dall'episòdio di Forese tutto quel partito che indubbiamente la sua delicata fantasia e la sua intelligenza avrebbero saputo trarne se ella avesse conosciuto gli studî del Del Lungo. In compenso è una retta squisita penetrazione psicologica in piú di una pagina, è una intuizione di ciò che è l'arte di Dante, un sentimento profondo della poesia di lui!

Non di tutta l'arte, veramente, nè di tutta la poesia: il lato, dirò cosí, eroico sfugge completamente alla signorina Faure, mentre ella comprende e rende[3] mirabilmente il lato sen-

[1] Pag. 66: " On sait qu'à Florence, pour obtenir les charges publiques, les citoyens devaient être incorporés dans une des " arts " de la cité. Dante avait choisi celui des médecins et apothicaires; l'art des apothicaires comprenait le commerce des produits pharmaceutiques, des parfums d'Orient et de toutes les pierres précieuses. Plus d'un vit peut-être l'Alighieri songer gravement en se penchant sur les rubis, sur les topazes dont il semblait étudier les feux, et fut loin de s'imaginer que le poète, en maniant ces pierreries, y surprenait un reflet des éblouissements rêvés pour son *Paradis* ".

E a pag. 245: " Il songe. A Florence, dans la Casa Alighieri, pour l'étroite ouverture de la fênetre, dans la chaleure d'une après-midi d'été, quelque rayon furtif se glissant à travers l'ombre de la pièce tombait sur des rubis, des émeraudes, des perles et des topazes, epars et disseminés, que Dante regardait, puisque son *art* comprenait le commerce de ces trésors ". E questo a proposito della mirabile comparazione del XIV del *Paradiso*, v. 112-114, quantunque, è giusto riconoscerlo e se n'ha un esempio di quella verbosità di cui parlo più oltre, l'Autrice non metta la comparazione in diretta relazione con questa sua fantasia.

[2] Fra tante che potrei citare mi sia lecito riferire queste righe della pag. 258, che mi sembrano singolarmente indovinate ed efficaci: " Dans le *Paradis*, la comparaison (di Beatrice) s'impose avec une sainte de vitrail. Comme la sainte du vitrail elle s'illumine en transmettant la lumière; elle passe de la rougeur de Mars à la blancheur de Jupiter, semblable à cette sainte dont la beauté se transforme des pâleurs de l'aube aux feux du couchant, pour flamboyer dans l'éblouissement de midi; pour s'attendrir sous les reflets du crepuscule ". Certo non è esatto che Beatrice si colorisca dei colori dei varî pianeti, ma nell'insieme è indicato come non si potrebbe meglio il successivo accrescersi della bellezza di Beatrice, nonchè il carattere morale di lei che appunto s'illumina illuminando.

[3] Pag. 119: " Une femme est née qui ne porte pas encore de voile, et qui te fera trouver douce ma ville un jour, *bien que plus d'un l'en réprimande* ".

timentale e religioso; il suo è un Dante *femminilizzato*, direi, se non temessi con la brutta parola di far credere ch'ella abbia falsato il carattere del Poeta. No, è un lato solo, un lato minore, forse un lato minimo, di quel carattere ch'ella vede, ma lo vede bene e profondamente, vede come lo può vedere una donna che ogni più squisita qualità femminile abbia, non travisata e guastata, ma rafforzata dagli studî severi, e una donna che abbia sincero, profondo e poetico il sentimento religiòso: io credo, infatti, che il sentimento e la dottrina della religione, manifesti quasi ad ogni pagina, siano stati per la signorina Faure ottima guida alla conoscenza del sentimento e della poesia dell'Alighieri. E se questo lato solo del carattere di Dante è posto in rilievo, la colpa è del tema che l'Autrice si propose; se quel lato a qualcuno fa dimenticare gli altri, la colpa, o il merito, non so come dire, è dell'Autrice.

Riassumendo in poche parole il mio pensiero, questo libro mi pare ottimo, direi manuale, se anche questa volta la parola non mi sembrasse troppo brutta e troppo in contraddizione con lo spirito poetico del libro stesso, ottimo breviario dirò, non solo per aiutare i profani a prepararsi alla lettura e alla comprensione della poesia dantesca, ma anche per richiamare al sentimento vero di essa o di un lato di essa quelli che, troppo presi dalla parte eroica o troppo occupati dall'erudizione, dimenticano che Dante è anche un Poeta al quale non mancano le più squisite e sottili delicatezze del cuore: cosí io lo lessi con vero piacere e interessamento. Forse il libro è anche troppo verboso, e credo che guadagnerebbe assai se fosse alleggerito di molte pagine, se alcuni paragrafi fossero raccolti insieme e la materia condensata, come quelli sulle *Vive*, per le quali, tanto poco note a noi storicamente, l'Autrice spende veramente troppe pagine senza concluder cosa che importi.

Altre mende, oltre queste che accennai non mancano; ma in un libro come questo che non pretende insegnare, benchè mira a far comprendere e gustare, e ci riesce, non importa rilevarle; piuttosto mi sia lecito notare, terminando, che a differenza della piú parte dei libri francesi, in questo volume le parole e le frasi italiane sono sempre riportate senza la piú piccola storpiatura ortografica.

Fermo, maggio 1903.

GIOACHINO BROGNOLIGO.

Sul luogo dove nacque san Tommaso d'Aquino. Documenti. Fermo, Tip. E. Mucci, 1902, in-16°, pp. 42.

I documenti sono sei; ma due soli hanno una vera importanza:

1° Decreto del conte A. d'Aquino, col quale dà il suo assenso e beneplacito nell'erezione del Capitolo di Belcastro, l'anno 1112;

2° Decreto fatto dal vescovo Alessandro Papatodaro il 23 febbraio 1597, e inserito nella fine del nuovo libro dei battezzati, rinnovato perché quello del 1226 era quasi consunto.

In una spigliata e garbata prefazioncella, il rev. can. don Giuseppe Sollini, rettore del Seminario di san Severino, dopo aver fatto una vivace descrizioncella di Belcastro “che s'adagia sul fianco di una breve altura staccata dai contrafforti della Magna Sila„ in provincia di Catanzaro; e dopo aver raccontato in che modo i documenti furono rintracciati dal venerando can. don. Giuseppe Ferrari — un prodigioso ricercatore, piú che ottantenne, di carte antiche, un vero ‘topo di biblioteca’, — s'indugia a rilevare l'importanza dei documenti che si pubblicano.

Il primo ha una grande importanza, perché risponde in modo esauriente, a me pare, all'obiezione del sig. Giovanni Santucci, il quale in una sua dissertazione *Su la vera patria di san Tommaso d'Aquino* aveva creduto di dimostrare che la famiglia del Santo “avesse ricevuto il feudo di Belcastro solo nel 1292, ossia diciotto anni dopo la morte di san Tommaso„ e ne aveva tirato la conseguenza ch'egli non avesse, perciò, potuto veder la luce in quel paese.

A questo punto, il Sollini, distrutto l'argomento di opposizione contro Belcastro, si ferma opportunamente a combattere l'argomento in favore di Roccasecca, costituito “dalle parole che Guglielmo Tocco scrisse nella vita di san Tommaso, compilata per obbedire alle lettere apostoliche di papa Gio

vanni XXII del 13 settembre 1318 da servire per gli atti della Canonizzazione „. E a me pare che riesca anche in questa seconda parte assai persuasivo; perché nulla si oppone all'ipotesi del Sollini, il quale, pur ritenendo esatte le parole del Tocco, pensa che tra il primo avvenimento in esse accennato (cioè il dialogo in cui l'eremita Bono predice alla madre di san Tommaso in Roccasecca la nascita del prodigioso figliuolo) ed il secondo (cioè la caduta di un fulmine sulla torre di quello stesso paese nel tempo che la nutrice di san Tommaso vi dormiva *cum puero*) si possa " trovar tanto spazio di tempo che madonna Teodora [*la madre dell'Angelico*] potesse far il viaggio da Roccasecca a Belcastro e tornarsene senza fastidio „ dopo avere in Calabria messo al mondo il figliuolo e riacquistate le forze; sol che si voglia dare al *puero* l'età di un anno, per lo meno.

Ma, siano pur tutte in favore di Roccasecca le presunzioni, tutte debbono cadere di fronte all'atto di nascita di san Tommaso d'Aquino, ch'è contenuto nel secondo documento. In questo secondo documento è detto, dunque, che il vescovo Alessandro Papatodaro, appena dopo aver preso possesso, nel 1597, della diocesi di Belcastro, avendo trovato " multas scripturas circiter consumptas pro ratione temporum antiquorum annorum „, ordinò al can. Loflerio e al suo segretario " habere curam specialiter de scripturis et libris baptizatorum antiquis, legere, interpretari, et adnotare ea nomina possibiliter interpretata in cartulam separatam ut ne pereant nomina; deinde.... facere novum librem et in eum adnotari omnia nomina in eum interpretata, lecta et contenta, inter ea nomina fuit nomen Divi Thomae Aquinatis de ista civitate, baptizatus in mense octobris 1226 „.

E il can. Sollini, riprodotto l'atto di battesimo (che concorda letteralmente con le altre copie che già se ne possedevano), conclude: " Non si può assolutamente dubitare per nessun verso dell'autenticità di questo documento, perché in fondo ai fogli c'è la dichiarazione del vescovo Papatodaro, ch'egli ha firmata e munita del suo timbro tuttora molto appariscente „. E sta bene. Ma quando il Sollini soggiunge: "[illegible] na poi il credere che questo Vesc[illegible] reso reo della falsificazione di sì fatto documento, il quale firmò e suggellò di sua mano „, che vuole? un dubbio s'insinua nell'animo nostro: perché, anche senza volere gittar un'ombra di sospetto sulla figura del Papatodaro, il fatto stesso che il *librum novum* ordinato da lui ed eseguito dal Loflerio e dal Segretario nel 1597 non è la riproduzione esatta del *librum antiquum* de' battezzati di tre secoli prima, ma una specie di coacervo contenente *multas scripturas* e parecchi appunti scritti in qualche *cartulam separatam*, non è tale da lasciarci pienamente sicuri che il benemerito prelato in buona fede non possa essere stato tratto in inganno assieme coi suoi cooperatori da qualche falsificazione precedentemente perpetrata da chi sa chi? in quel lungo periodo di tempo che va dalla nascita di san Tommaso alla venuta in Belcastro del vescovo Papatodaro.

Certo, il documento è importantissimo, specie se va considerato in relazione con gli altri e in particolar modo con l''istrumento del notaro Girolamo Cavallo del 1334 con cui san Tommaso vien dichiarato Protettore e Patrono di Belcastro nella circostanza della sua canonizzazione '; documento vetusto e rispettabile la sua buona parte, non pure perché contiene anch'esso copia del famoso atto di battesimo, ma perché ci attesta antichissima la tradizione che san Tommaso fosse nato in Belcastro; tradizione che fu sempre viva, come ci apprendono gli altri due " strumenti pubblici, con lunghe file di testimoni, per ricordare l'apparizione di una stella luminosa sopra la rocca di Belcastro, in occasione della festa di san Tommaso „, negli anni 1637 e 1757.

Sull'importanza di questi due ultimi documenti nemmeno il can. Sollini si fa molte illusioni, perché non si dissimula che, " dato l'alito di razionalismo a cui tutti, anche per poco, cediamo, molti e molti, su questo principio del secolo ventesimo, sorrideranno all'idea di questa superfetazione di soprannaturale in una questione prettamente umana „.

Il sesto documento è una " Petizione fatta dal Capitolo di Belcastro al vescovo Alessandro per avere copia dell'atto di Battesimo di san Tommaso d'Aquino il 25 febbraio 1597 ed esaudita il 28 dello stesso mese „: e anche

noi crediamo far cosa grata agli studiosi ricopiando l'atto tante volte citato:

" Mensis octobris MCCXXVI Geniocastri.
" Anno Domini MCCXXVI in civitate Genio-
" castri — Ego Bernardus Divina Providentia
" Episcopus huius Civitatis Geniocastri, ubi
" procurator S.S. Domini Nostri Papae Ono-
" rii III baptizavi infantem natum ex legitti-
" mis coniugibus Landulpho d'Aquino et Theo-
" dora Caracciolo comites nostrae civitatis,
" cui impositum fuit nomen, Thomas. Eum
" tenuit in sacro fonte, Sophia Staffa nobilis
" dictae civitatis et ad fidem — Bernardus
" Episcopus et Procurator uti supra „.

Cosenza, maggio 1903.

S. DE CHIARA.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

AGRESTI ALBERTO. — *Amore di Dante a Gesù.* (Nella *Strenna napoletana*, 1903, pp. 56).

" Chi segue con animo attento la *Comedia*, scorge che, quando l'arco dell'esilio saettava più acuti strali al Fiorentino, il canto di lui più sfolgorava d'amore per Gesù „. (2599)

ANGELI DIEGO. — *Letteratura francescana.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 46).

A proposito del noto libro di C. Paladini, *San Francesco d'Assisi nell'arte e nella storia lucchese.* (2600)

ANTOGNONI ORESTE. — *L'epigrafe incisa sul sepolcro di Dante.* (Negli *Scritti varî di filol.*, offerti a E. Monaci, Roma, 1901). (2601)

ANZALONE ERNESTO. — *Qualche nota ancóra all' " Inferno „.* Catania, tip. M. Galati, 1902, in-16°, pp. 77. (2602)

ARLIA COSTANTINO. — *L'epistolario del Tommaseo.* (Nel *Fanfulla della dom.*, XXIV, 49). (2603)

ARULLANI VITTORIO AMEDEO. — *Sul Canto V dell' " Inferno „.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 22). (2604)

ARULLANI VITTORIO AMEDEO. — *Dante e Giusto de' Conti.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 27).

Mostra ciò che è dantesco nelle rime erotiche di Giusto de' Conti di Valmontone. (2605)

BACCI ORAZIO. — Cfr. i ni. 2609 e 2620.

BARBI MICHELE. — *Dante, 1897-98.* (In Vollmoller, *Rom. Jahresbericht*, V, parte II, pp. 274).

Rapida ma abile e accurata rassegna delle principali pubblicazioni comparse nel biennio 1897-'98 (Studî generali; Bibliografia e storia della fortuna di D., Vita: Opere minori; *Commedia*). (2606)

BARINI GIORGIO. — *Studî e diporti danteschi: a proposito di un nuovo libro.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 10).

Intorno agli studî danteschi di G. Federzoni. (2607)

BEDUZZI L. — *Canossa: scene storiche divise in cinque parti.* Parma, L. Battei, tip. edit., 1902, in-16°, pp. 119. (2608)

BIAGI GUIDO. — Cfr. no. 5886.

BIANCHINI GIUSEPPE. — *Rassegne.* Venezia, Stab. tip. lit. di F. Vicentini, 1902, in-8°, pp. 23-(1).

Estr. dall'*Ateneo veneto*, an. XXV, vol. I, fasc. I, 1902. Vi si riferisce, fra alto, intorno ai libri seguenti: Adolfo Gaspary, *Storia della Lett. it.*, vol. II, trad. dal ted. da Vitt. Rossi, 2ª ed. rived. ed accresc. dal tradutt. Torino, Loescher, 1900-1 (in-8°, parte I, pp. VII-371 e parte II, pp. 311); Giovanni Mari, *Riassunto e dizionarietto di ritmica italiana con saggi dell'uso dantesco e petrarchesco.* Torino, Loescher, 1901 (in-8°, pp. 159); G. Bacci e G. L. Passerini, *Strenna dantesca*, an. I, Firenze, Tip. Ariani, 1902 (in-16°, pp. 118). (2609)

BOCCACCIO GIOVANNI. — Cfr. no. 2682.

Boffito Giuseppe. — *La sfera del fuoco secondo gli antichi e secondo Dante.* (Negli *Atti del reale Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, anno 1901-2, tomo LXI, parte II, 1902). (2610)

Cfr. no. 2617.

Bonvesin da Riva. — Cfr. no. 2656.

Bovio Giovanni. — *L'undecimo Canto di Dante.* (Nella *Settimana*, I, 481).

È la prima parte della lettura dell'XI Canto dell'*Inferno*, fatta dal compianto illustre uomo nel 1902 a Napoli. (2611)

Bruni Leonardo. — Cfr. no. 2682.

Cian Vittorio. — *La religiosità di Dante.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 25).

Risponde affermativamente a queste domande del Negri (nel *Fanf. d. dom.*, an. XXIII): Era Dante uno spirito veramente religioso? E la sua *Commedia* lascia in chi legge un'impressione religiosa? E alla potenza rappresentativa onde il Poeta ritrae le " formole metafisiche " della religione, corrisponde un uguale ardore di sentimento? (2612)

Cian Vittorio. — *Trecento allegro.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 26).

Intorno alla figura di Pescione, dicitore in rima e sollazzevole persona qual ci si mostra viva e vera da una novella e da qualche pagina di Franco Sacchetti. Per la storia della fortuna di Dante nel Trecento son documento curioso un sonetto che Francesco di messer Simone Peruzzi mandò a Pescione per domandargli qual cosa piú gli piacesse: o riveder Dante in carne ed ossa, o riacquistar la vista acuta qual d'un falcone (il povero Pescione " non vedeva lume! ") e cosí ammirar la sua donna e riceverne il cortese saluto, o che ancóra Dante " in uno scanno *Amor che movi tua virtú dal cielo* Dolce dicesse come tutti sanno " e Pescione a' suoi piedi, rapito, e con gli occhi liberati dal velo di tenebre. Al qual sonetto rispose per le rime, nel nome del povero cieco, Franco Sacchetti, assicurando che volentieri Pescione rinunzierebbe alla vista de' piú gloriosi uomini dell'antichità, e anche a sentir leggere a Virgilio e a Dante i loro poemi, pur di udire soltanto la voce della donna sua. (2613)

Cian Vittorio. — *Una profezia politica in versi del Trecento.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 9).

Rileva l'intonazione e la imitazione dantesca evidentissime nella frottola *O pellegrina Italia*, attribuita a Fazio degli Uberti, e dal Renier — indottovi da ragioni interne ed esterne — tolta al pronipote di Farinata e relegata fra le rime di dubbia autenticità. (2614)

Cimmino Antonio. — *Quaestio finita est.* (Nella *Strenna napoletana*, 1903, p. 41).

Raccoglie giudizî di Dantisti sulla sua interpretazione a *Par.*, XXI, 122-123, dove il C. trova un accenno a Pietro degli Onesti. (2615)

Costa Paolo. — *Una Commedia antidantesca.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 18).

Di un anonima Commedia intitolata: *Il Mecenate e i dotti*, stampata a Napoli nel 1829, e nella quale tra i personaggi figura un Durante, fanatico della *Divina Commedia*, che finisce per essere preso a legnate da un astronomo, un poeta e un geometra suoi rivali. (2616)

Croce Benedetto. — Cfr. no. 2654.

Crocioni Giovanni. — *La " Quaestio de aqua et terra " attribuita a Dante.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXV, 5).

Esamina la dotta memoria del padre Boffito intorno alla *Quaestio*, ma dichiara che il nodo non è definitivamente sciolto, e che noi dovremo tenere ancóra per molto tempo la famosa operetta tra le cose attribuite a Dante Alighieri. (2617)

Crocioni Giovanni. — *L'epistola di Dante ai Cardinali italiani.* (Nel *Bull. della Soc. filol. romana*, fasc. 1°). (2618)

D'Achiardi P. — *La " Divina Commedia " illustrata a cura dell'Alinari.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 23).

Si parla del 1° vol. (*Inferno*). (2619)

D'Ancona A. e O. Bacci. — *Manuale della Letteratura italiana, vol. I; Nuova ediz. interamente rifatta.* Firenze, G. Barbèra, editore, 1903, in-8, pp. xii-704.

Il presente volume, in questa nuova stampa, — come è avvertito nel frontespizio — interamente rifatto, tratta dei secoli XIII e XIV. È ricco di notizie storiche e bibliografiche e reca esempî di scrittori numerosissimi e scelti con grande discernimento. Per quel che risguarda Dante e il suo tempo questo manuale non lascia niente da desiderare: e le esatte notizie della vita del Poeta, il chiaro sunto della *Commedia*, la ricca bibliografia, i larghi saggi del Poema, delle *Rime*, della *Vita nova* e del *Convivio* ne fanno una guida sicura e preziosa a scolari e a maestri. (2620)

D'Annunzio Gabriele. — Cfr. ni. 2632, 2636, 2637, 2666 e 2676.

De Cesare Antonio. — *Una nuova " Francesca da Rimini ".* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 45).

Annunzia una tragedia con questo titolo, di G. A. Cesareo. (2621)

De Leo Giuseppe. — *Dante, il Papato e l'Italia*. Ariano, Stab. tip. Appulo-Irpino, 1903, in-16, pp. 44.

Chiacchiere. (2622)

Del Vecchio G. — *Gius. Kohler e la sua nuova versione di Dante*. (Nella *Riv. ligure*, XXIV, 2).

(2623)

Di Posa Filippo. — *A onore di Dante*. (Nella *Stampa*, XXXV, 57).

Chiacchierata intorno alle Letture dantesche fiorentine. (2624)

D'Ovidio Francesco. — Cfr. no. 2657.

Egidi F. — *I codici Barberiniani dei documenti d'amore*. (Nel *Giorn. st. d. Lett. ital.*, XLI, 1). (2625)

Ermini Filippo. — *Il giubileo del Trecento e l' ispirazione della " Divina Commedia "*. Roma, Tip. dell'Unione Coop. ed., 1900, in-8°, pp. 34.

Parole vane. (2626)

Federn. — *Dante and his time*. (In *The Academy*, 1588). (2627)

Federzoni Giovanni. — *La " donna santa e presta "*. (Nel *Fanf. d. dom.*, XIII, 45).

La donna santa e presta del XIX di *Purg.*, non è la Chiesa, nè la Filosofia, nè santa Lucia, nè, com'altri pur volle, Beatrice, ma la facoltà apprensiva dell'anima umana. (2628)

Federzoni Giovanni. — *Strana interpretazione d'un passo della " Vita nuova "*. (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 42).

Vita nova, XXVI: " lo stilo della sua loda ".

Federzoni Giovanni. — *Vecchie e nuove considerazioni sul disegno simmetrico della " Vita nuova "*. (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 43). (2629)

Federzoni Giovanni. — Cfr. no. 2607.

Ferraro G. — *L' " Inferno " dantesco e il folklorico*. (Nell'*Arch. per lo studio d. trad. pop.*, CXXXV). (2630)

Flamini Francesco. — *Per una interpretazione delle allegorie dantesche*. (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 45). (2631)

Forster R. — *La " Francesca ": il libro*. (Nella *Settimana*, I, 177).

Della *Francesca da Rimini* di G. D'Annunzio. (2632)

Fortebracci Guido. — *Storia del sonetto*. (Nella *Rassegna nazionale*, vol. 106).

(2633)

Franchi A. — *I bassorilievi della " Divina Commedia "*. (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 35).

Delle descrizioni de' bassorilievi intagliati nel *Purgatorio*. (2634)

Furnari L. — *La questione della lingua da Dante al Manzoni*. Reggio di Calabria, 1901, in-8°. (2635)

Gabrielli Annibale. — *La " Francesca da Rimini " di Gabriele D'Annunzio*. (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 50). (2636)

Gargàno G. S. — *Attorno alla " Francesca " [di Gabriele D'Annunzio]*. (Nel *Marzocco*, VII, 20).

(2637)

Gargàno Cosenza G. — *La saldezza delle ombre nel Poema dantesco*. Castelvetrano, Lentini L. S. edit., 1902, in-8, pp. 32.

Studiòlo tratto dall'*Helios*, riv. letter., V, 20-21. (2638)

Garofàlo Raffaele. — *La vendetta e il perdóno in Dante*. (Nella *Settimana*, II, 481).

È il commento al XV del *Purgatorio* fatto nella sala Dante di Roma e ripetuto nel Circolo filologico di Napoli il 1° giugno 1903. (2639)

Gaspary Adolfo. — Cfr. no. 2609.

Giannini A. — *Il Canto VIII del " Purgatorio "*. (Nella *Sardegna letter.*, I, fasc. 10-12). (2640)

Giannini A. — *La sera nel Po[illegible]ntesco*. (Nella *Roma letter.*, X, 22). [illegible]41)

GRAF ARTURO. — *Consigli a un poeta giovane.* (Nella *Nuova Antologia*, an. XXXVIII, fasc. 755).

Dodici sonetti, de' quali riferiamo l'ultimo, dedicato Dante:

" Dante amò Beatrice e l'immortale
canto di Maro e la città del Giglio;
ebbe per sua leanza onor d'esiglio,
e il pan conobbe che piú sa di sale.
Dell'amor, del dolor fattosi scale,
tra speme lunga e prossimo periglio,
transumanò suo cuore e suo consiglio
e al pugnato destin si rese uguale.
Come un forte metal, flessile e terso,
la parola temprò, scolpí l'inciso,
dedusse in lama il martellato verso.
Poi, vasto vario indomito preciso,
descrisse fondo a tutto l'universo
e la gloria svelò del Paradiso ". (2642)

GRAF ARTURO. — *Il Canto XVIII del "Purgatorio"*. Firenze, G. C. Sansoni editore, (tip. G. Carnesecchi e f.) 1902, in-8° pp. 44.

Nella raccolta: *Lectura Dantis.* — Cfr. la *Rass. ibl. d. Lett. it.*, X, 284. (2643)

HOLBROOK RICHARD THAYER. — *Dante and the animal Kingdom.* New-York, The Columbia Univ. Press, 1902, in-8° fig., pp. XVIII-(2)-386.

Recens. di K. MacKenzie, in *Modern Lang. Notes*, XVIII, 4; di O. Bacci, nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, X, 366. (2644)

KOKLER GIUSEPPE. — Cfr. no. 2623.

LA SORSA SAVERIO. — *La Compagnia d'Or san Michele, ovvero una pagina della beneficenza in toscana nel secolo XIV.* Trani, V. Vecchi tip. edit., 1902, in-8°, pagine 276. (2645)

LEONE ANGELO. — *Perché Venetico Caccianemici e Mirra sono in Malebolge e non in Cocito?* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 32).

Venetico e Mirra son dei traditori, e dovrebbero, ome tali, stare in Cocito, laddove Dante li tratta invece come semplici fraudolenti. Qual che ne sia la ragione, è certo che qui, per ciò che risguarda il cattivo ratello e la madre scellerata, non è serbata la regola spressa nei versi 52-54 dell'XI Canto dell'*Inferno.* (2646)

LEONE ANGELO. — *Ancóra d'alcune teorie cosmogoniche in Dante.* (Ne *L'Ateneo*, 1902). (2647)

LEONI UMBERTO. — *Perché Dante si fa predire il futuro da Ciacco?* Roma, tip. Nazionale di G. Bertero, 1900, in-8°, pp. 14. (2648)

LIBERI DA PREMIARACCO FIORE. — *Il fior di battaglia: testo inedito del 1410, pubblicato ed illustrato per cura di Francesco Novati.* Bergamo, Istituto ital. d'arti grafiche, in-8, pp.

Edizione di soli 200 esemplari. — Ne parla a lungo C. Foligno (*Un maestro d'armi trecentista*) nell'*Emporium*, XVII, 142. (2649)

LORIA ACHILLE. — *Marx e la sua dottrina.* Palermo, Sandron, 1902, in-16°, pp. VIII-272.

Chi crederebbe qui " nel mondo errante " di trovare in questo libro (pagg. 26-30) un parallelo tra Carlo Marx e Dante Alighieri? (2650)

MANTOVANI DINO. — *Dante-Rossetti.* (Nella *Stampa*, XXXVI, 110).

Della ediz. della *Vita nova* con le illustrazioni di D. G. Rossetti, pubbl. recentemente dalla Ditta Roux e Viarengo. (2651)

MARCORELLI A. — *Relazione sulle onoranze rese in Tolentino a Francesco Filelfo.* (Negli *Atti e mem. della r. Dep. di st. p. per le prov. delle Marche,* IV-V). (2652)

MARI GIOVANNI. — Cfr. no. 2609.

MAYER ENRICO. — *La famiglia nel secolo di Dante.* (Nella *Illustrazione popolare,* XL, ni. 12-16).

Dal vol. *Dante e il suo Secolo.* (2653)

MONOTEISMO [IL] *dantesco: due lettere.* (Nella *Critica*, I, 230).

In una letterina diretta da C. Ricci a B. Croce, si lamenta, a ragione, la " folla degli studiosi e degli studî consacrati a D. ", oramai " eccessiva ", e si notano, in confronto, le scarse cure che i letterati nostri dedicano alle altre ricerche necessarie per la nostra storia letteraria. Il Croce risponde, dando ragione al Ricci, e osservando che la produzione critica italiana intorno a D. può dividersi in tre categorie: copiosissima la prima, piú ristretta la seconda, addirittura esigua la terza. La seconda è costituita dai lavori critici sul testo delle opere di D. e da quelli rivolti ad illustrarle dal punto di vista storico, con la conseguenza della vita, dei costumi e del pensiero medievale. La terza dagli studî di critica coi quali si cerca di far comprendere quella grande poesia nella sua forza solenne. Questa e quella son le sole " categorie serie e rispettabili " e " gli studiosi dell'una hanno il loro centro principale a Firenze; quelli dell'altra sono un po' dappertutto, e pochi dappertutto ". Quanto alla prima categoria, veramente strabocchevole, " non può dirsi né di ricerca storica né di critica estetica "; piuttosto potrebbe dirsi di " critica

inutile „. poiché "i lavori che ne fan parte, si aggirano, di solito, su questioni che hanno la doppia qualità di essere insolubili e di essere oziose „. Ma che farci? "Coloro che scrivono intorno a tali questioni non hanno generalmente cervello e coltura da far altro di meglio. Se fossero vissuti trent'anni fa, avrebbero dissertato dell'unità della lingua; se fossero vissuti settant'anni fa, di purismo ed antipurismo; se nel secolo XVII, avrebbero recitato sonetti in Arcadia; nel Seicento escogitato ghiribizzi ed anagrammi; nel Cinquecento, composto ragionamenti sull'amor platonico e sopra un sonetto o un verso di sonetto del Petrarca o di monsignor Della Casa. Ora si son gettati su D., perché questa è la moda, e perché tal roba richiede il presente mercato delle cattedre e dei concorsi „. Se costoro sfollassero le aule dantesche non saprebbero trattar meglio certamente gli altri poeti e scrittori di quel che ora trattano D.; è forse anzi preferibile che il padre Alighieri ci séguiti a rendere anche questo benefizio, di raccogliere e tener fermi intorno a sé tanti inetti e tanti seccatori. È bensí giusto che i Dantisti bravi si dolgano di questa marmaglia che li invade e li accerchia: ma sta ad essi difendersene, bollando senza misericordia ciò che è di superfluo e d'ingombro. (2654)

MORENA A. — *La beneficenza in Dante.* (Nella *Rass. naz.*, 1° ott. 1902). (2655)

NAVONE GIULIO. — *Bonvesin da Riva.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 3).

Annunzia la pubblicazione, per cura di V. de Bartholomeis, del libro de *Le tre scritture*; poema riconosciuto e ricostruito dal dotto editore tra le pagine di un manoscritto di Brera, e pel quale Bonvesin da Riva va a collocarsi, d'ora in poi, in un luogo eminente tra gli scrittori che furono studiati finora come i successori di Dante. (2656)

NEGRI GAETANO. — *F. D'Ovidio: Studi sulla "Divina Commedia„.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 24). (2657)

NOVATI FRANCESCO. — Cfr. no. 2649.

ORSINI-BEGANI. — Cfr. no. 2683.

PALADINI CARLO. — Cfr. no. 2600.

PAPP. Cs. JÓSEF. — *Pia: A Magyarország credeti tárczáia.* (In *Magyarország*, di Budapest, IX, 228). (2658)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — Cfr. ni. 2609, 2685 e 2686.

PELLICO SILVIO. — Cfr. no. 2692.

PÈRCOPO ERASMO. — *La poesia profana in Italia nel periodo delle origini.* (In *Kritischer Jahresbericht ü. die Fortschritte der rom. Philol.*, V, 1897-1898). (2659)

PERRONI-GRANDE LUDOVICO. — *Saggio di bibliografia dantesca.* Messina, Libreria editrice Ant. Trimarchi (tipi d'Angelo), 1903, in-8°, pp. 86.

In una avvertenza che precede questo opuscoletto il P. G. scrive: "Sul valore della *Bibliografia dantesca* ove il signor Luigi Suttina cerca di registrare i lavori sulla vita, le opere e i tempi del grande Poeta di nostra gente pubblicati nella penisola dal gennaio al giugno 1902, si veda il giudizio severo ma coscenzioso ed autorevole del *Giorn. stor. della Lett. ital.*, XLI, pp. 188-9„. Ed aggiunge: "Per ragione di prudenza, non mi affretto a dire alcunché di mio„. Sta bene: ma non sarebbe stato addirittura piú prudente tacere affatto? Perché questo secondo saggiuolo bibliografico del P. G. è veramente una molto piú utile e perfetta cosa della Bibliografia dantesca e trecentesca e francescana del Suttina? (2660)

PESENTI. — *Il sentimento della natura in Virgilio ed in Dante.* Bergamo, Libr. S. Tacchi-Bianchi, 1901, in-16°, pp. 22.

Studiolo di nessun valore. (2661)

PIZZI ITALO. — *Di alcuni punti di somiglianza fra la poesia persiana e la nostra del medio evo.* (In *Journal of comparat. Liter.*, I, 1, genn.-mar. 1903). (2662)

POESIE *provenzali allegate da Dante nel "De vulgari Eloquentia„.* Roma, E. Loescher e C. (Perugia, Un. tip. coop.), 1903, in-8°, pp. 23.

Nei *Testi romanzi per uso d. scuola*, a cura di E. Monaci. (2663)

QUARTA NINO. — *La ruina nel cerchio de' lussuriosi.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 25).

Come la bufera che mai non resta è simbolo della passione che in vita similmente non si scompagnava mai dalle anime de' lussuriosi, e similmente le tormentava, movendole a sua posta; come il buio del cerchio è il simbolo della cecità di mente di chi si dà in preda a questa passione; cosí la ruina non è altro che la rovina materiale e morale a cui fatalmente corrono incontro, in questa vita, coloro che se ne fanno accecare e si lasciano trasportare dov'essa vuole. Difende l'interpretazione proposta in *Giorn. dant.*, VIII, 408. (2664)

RAFFAELE L. — *La fortuna della "Divina Commedia„.* Catania, tip. Barbagallo e Scuderi, 1902, in-8°, pp. 28. (2665)

RENIER RODOLFO. — *Per le fonti della "Francesca da Rimini„.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 19).

A proposito di un articolo del Gatta (*Fanf. d.*

m., XXIV, 17) richiama un luogo della Francesca dannziana in cui è adattato all'efferatezza di Malatestino 1 aneddoto della nov. 30 del testo Gualteruzzi del *Novellino*. — Cfr. no. 2676. (2666)

[R]ICCI CORRADO. — *Mastini e ladri: nota dantesca.* (Nel *Marzocco*, VII, 33).

Crede che l'imagine contenuta nei versi 43-45 del XI *Inferno* l'abbia suggerita a D. "la sbirraglia che na volta compiva le sue perlustrazioni precisamente on un mastino che lanciava contro i fuggitivi".

(2667)

[R]ICCI CORRADO. — *Rinascita: leggende e fantasie.* Milano, frat. Treves, tip. edit., 1902, in-16°, pp. 359. (2668)

[R]ICCI CORRADO. — Cfr. no. 2654.

[R]ONCHETTI FERDINANDO. — "*Qui non ha luogo il santo Vólto!*" (Nel *Fanf. d. dom*, XXIII, 42).

A *Inf.*, XXI, 48: *Qui non ha luogo il santo Vólto.* Crede che il dileggio dei demoni potrebbe ferire a fondo, ve si supponesse che al vedere la nera figura del danato emergere dalla pece, forsanco a braccia aperte ome chi cerca scampo, i diavoli irriverentemente lo aragonassero al vecchio crocefisso bisantino (il santo 'ólto) della cattedrale di Lucca; o, più semplicemente, he l'aria supplichevole e invocatrice potesse, anche enza ricorrere allo incurvar della schiena a intero arco i ponte, appalesarsi dagli atti e dal vólto di quel digraziato. Ma con questa interpretazione, veramente roppo sottile, non ci sembra dover mutar la più semlice e naturale. Il dannato vien su, impegolato e ricuro; onde a' demonî si presentano súbito alla mente l'inagine venerata da' Lucchesi, e le chiare acque del Serhio: crudele evocazione di ricordi cari, che fan più lolorosa al dannato la sua presente miseria. (2669)

[R]ONZONI DOMENICO. — *Minerva oscurata: la topografia morale della "Divina Commedia".* Milano, Casa editr. B. Manzoni, [cromo-tip. frat. De Magistris], 1902, in-16°, pp. 251-[1].

Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 79. (2670)

[R]OSSI CESARE. — *Peregrinando.* Trieste, tip. Giov. Balestra edit., 1903, in-8° gr., pp. 148.

Molte di queste poesie sono inspirate da ricordi oscani e danteschi. (2671)

ROY C. — *La rappresentazione della divinità in Dante.* (Nella *Riv. ligure*, XXIV, 5). (2672)

S. A. — "*Dante*" *al Drury Lane.* (In *Black and White*, 9 maggio, 1903).

Intorno alla rappresentazione del "Dante" di V. Sardou al Drury Lane di Londra. L'articolo è illustrato con una bellissima riproduzione della così detta "maschera" di Dante che si conserva nella Galleria di Firenze (*The famous "Death Mask" of Dante*) e con due grandi quadri rappresentanti la ghiaccia de' traditori (*In the Circle of ice*), incisione di L. Daviel, e Dante e Beatrice (*Dante and the Beatrice*), incisione del Walla, da una pittura di L. L. Maignan. (2673)

SARAPPA FRANCESCO. — *La critica di Dante nel sec. XVIII.* Nola, tip. sociale San Felice, 1901, in-8° gr. pp. VI-[2]-196.

Vedasi la recensione di M. Barbi nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, IX, 1. (2674)

SARDOU et MOREAU. — *Le Dante: acte prémier, sc. V-VII.* (In *Le Monde artiste*, an. XLIII, no. 25). (2675)

SATTA SALVADORE. — *Alcune fonti della "Francesca da Rimini" di G. D'Annunzio.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 17).

Addita inutilmente alcuni luoghi della magnifica tragedia dannunziana derivati specialmente da Francesco da Barberino. (2676)

SATURNINO [P.] DA CAPRESE. — *Guida illustrata della Verna.* Prato, tip. Succ. Vestri, 1902, in-16°, pp. 409, con 28 tavole e un fac-simile. (2677)

SCHERILLO MICHELE. — *La Beatrice di Dante e la "poesia della donna".* (Nella *Settimana*, II, 161).

È l'epilogo col quale il chiaro Dantista chiuse tre lezioni dantesche da lui fatte, tra il 27 dicembre 1902 e il 9 gennaio 1903, alla Società napolitana per la diffusione della cultura. (2678)

SCHIAVO GIUSEPPE. — *Tra la selva sacra: contributo agli studî danteschi.* Firenze, F. Lumachi succ. Frat. Bocca, edit. [Vicenza, Stab. tip. L. Fabris e C.], 1903, in-8°, pp. 74. (2679)

SERAO MATILDE. — *La donna ispiratrice.* (Nella *Settimana*, II, 481).

Vi si parla molto e bene di Beatrice e di Firenze. (2680)

SILVAGNI A. — *Testamento volgare senese del 1288.* (Nel *Bull. d. Soc. filologica romana*, I, 3). (2681)

SMITH J. ROB. — *Giov. Boccaccio, and Lionardo Bruni aretino: The earliest lives of Dante, transl. from. the Italian.* New-York, H. Holt and Co., 1903, in-8°. (2682)

STIAVELLI G. — *Vita, morte e miracoli di fra Dolcino.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 39).

A proposito del libro dell'Orsini-Begani, *Fra Dolcino nella tradizione e nella storia*, di cui in *Giorn. dant.*, XI, 30. (2683)

SUTTINA LUIGI. — *Lectura Dantis a Trieste.* (Ne *L'Indipendente*, XXVI, 8740).

Esorta i suoi concittadini di accogliere la proposta di Guido Biagi e di G. L. Passerini di costituire un Comitato della Società dantesca italiana di Firenze "col fine precipuo di tener vivo nella terra triestina il culto dell'Alighieri, e di iniziar conferenze su questo o quel Canto della Immortale opera dantesca ". (2684)

SUTTINA LUIGI. — *Per una nuova edizione della "Vita nuova.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 13).

Della ediz. della *Vita nova*, curata da G. L. Passerini (Firenze, Sansoni, 1901). (2685)

SUTTINA LUIGI. — *Il Codice diplomatico dantesco.* (Ne *L'Indipendente*, XXVI, 8634).

Parla delle dispense 1-6, della nota pubblicazione di G. Biagi e di G. L. Passerini. (2686)

TERRAGNI M. — *Un quattrocentista Monferrino e il commento alla "Divina Commedia ".* (Nella *Riv. di st., arte, archeol. della prov. di Alessandria*, XI, 5). (2687)

TOMMASEO NICCOLÒ. — cfr. no. 2603.

TORRACA FRANCESCO. — *Francesco De Sanctis e la sua seconda scuola.* (Nella *Settimana*, I, 401).

È la bella prolusione che il T. pronunziò a Napoli il 3 dicembre del passato anno, incominciando le sue lezioni di letteratura comparata all'Università. (2688)

TOYNBEE PAGET. — *Dante 's references to glass.* (Nel *Giorn. st. d. Lett. ital.*, XLI, 1). (2689)

TOYNBEE PAGET. — *A Vocabulary of the Italian Works of Dante.* (In *Athenaeum*, 3918). (2690)

TRIVERO C. — *Il tipo psicologico della Francesca di Dante.* (Nella *Riv. di filos. e sc. affini*, IV, 4). (2691)

VALERI ANTONIO [" CARLETTA "]. — *La " prima " della " Francesca " di Silvio.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 47).

Ritesse, con aggiunta di curiosi particolari ignorati, la storia della prima rappresentazione della celebre tragedia del Pellico, recitata a Milano, nel 1817, dalla compagnia di Carlotta Marchionni. (2692)

VIANEY I. — *Le Sonnet en Italie et en France en XVIe siècle.* (In *Rev. d' hist. litt. de la France*, IX, 4).

Recens. dell'opera di questo titolo, del Vaganay. (2693)

" VIGILE ". — *Goethe, Dante, Hugo, Shakspeare, ecc.* (Nella *Stampa*, XXXVI, 48).

Contro il disegno di inalzare un monumento a Dante in Roma. (2694)

VITALI G. — *Per una pagina di storia fiorentina e per una chiosa dantesca.* (Nella *Rass. naz.*, 16 ott. 1902). (2695)

ZACCAGNINI G. — *A proposito di un'altra " Francesca da Rimini ".* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 48).

La *Francesca* annunziata da G. A. Cesareo (*Fanf. d. dom.*, XXIV, 45). Cfr. il no. 2621 di questo *Bull.* (2696)

San Donato in collina, luglio 1903.

G. L. PASSERINI.

NOTE E NOTIZIE

Siamo lieti di annunziare che la *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* fondata fin dal 1883 dal :ompianto comm. Scipione Lapi continuerà a pubbli:arsi regolarmente, sotto la direzione di G. L. Passerini.

❦

La *Rassegna bibliografica della Letteratura italiana* ıa pubblicato i suoi Indici decennali (1893-1902) com-ɔilati con molta diligenza dal dr. Abd-el-Kader Salza. ˍa materia fu divisa in quattro indici speciali: delle *ma'crie,* delle *comunicazioni,* delle *necrologie* e degli *autori,* ıi quali sarebbe andato bene insieme un quinto indice, '*analitico,* che è stato omesso per ragioni di spazio.

❦

Del *Codice diplomatico dantesco* sono uscite in questi ʒiorni le annunziate dispense settima e ottava, con la ɔubblicazione in sei tavole eliotipiche dell'atto della pace li Castelnuovo del 6 ottobre 1306. Il documento, al solito accuratamente descritto, è dagli Editori illustrato :on molto amore e accompagnato con bellissime riproluzioni di Castelnuovo, di Mulazzo, delle tombe del mar:hese di Fosdinovo e di Bernabò Malaspina, della così letta casa di Dante a Mulazzo, de' resti della torre pur letta di Dante, di un curioso sasso che ricorda la visita di un pistoiese a Mulazzo nel sec. XIV, ecc.

❦

In edizione elegantissima il conte G. L. Passerini ha pubblicato la *Corrispondenza dantesca* del Duca Michelangelo Caetani di Sermoneta, contenente lettere di S. Betti, F. Cavazzoni Pederzini, I. Del Lungo, G. Di Siena, M. Ferrucci, G. Ghiringhello, G. B. Giuliani, F. Gregorovius, L. Passerini Orsini-De' Rilli, G. Poletto, A. Reumont, B. Sorio, A. Theiner, A. Torri, G. Trevisani, C. Troya, C. Vassallo e C. Witte. Seguono alle lettere le *Tre chiose nella "Divina Commedia" di Dante Alighieri,* di M. Caetani, sulla terza edizione romana corretta dall'Autore. Il volume, stampato a pochi esemplari su carta inglese, con due incisioni in zincotipia, è posto in vendita presso la libreria editrice dei fratelli Bocca, succ. Lumachi di Firenze.

❦

Della questione che appunto si è in questi ultimi tempi sollevata intorno ai ritratti di Dante, scrive brevemente A. D'Ancona nell'ultimo fasc. della sua *Rass. bibl. della Lett. ital.* (XI, 5-7), accennand- centi scritti di Ingo Kraus (*Das portrait Dant-* ɒı) del Mesnil (nella *Miscell. d'arte* del Lup (nel *Giorn. dantesco,* XI, 1) e di G. L *ritratto di Dante,* Firenze, 1903), e a proposito della ipotesi del prof. A. Chiappelli, annunziata nel *Marzocco* del 20 dicembre 1902, dichiarando che "fra le due figure (orcagnesche) del *Paradiso* e del *Giudizio,* se ve n'è una che ricordi Dante" è "senza alcun dubbio" quella indicata già dal Barlow e poi dal Mesnil, "che si riaccosta al tipo del Poeta in età avanzata". Quanto all'altra, indicata dal Chiappelli, secondo il D'Ancona "si può almanaccare quanto si vuole, e perfino mettergli un libro ipotetico sotto il braccio: ma non rassomiglia al tipo dantesco né giovane né vecchio". E questa fu sempre, appunto, anche la nostra opinione.

❦

La "Divina Commedia" considerata quale fonte dell'"Orlando furioso" e della "Gerusalemme liberata", è l'argomento d'uno studio di G. Maruffi ora pubblicato dal solerte editore L. Pierro di Napoli.

❦

Nel fasc. 3 (luglio-settembre 1903) del *Bulletin italien* di Bordeaux, vediamo tra altro una nota di P. Toynbee, *An Emendation in the text of Dante's "Convivio"* (IV, 22; II, 131-133) e un articolo di H. Hauvette, *Autour du portrait de Dante,* a proposito della nota ipotesi di Alessandro Chiappelli.

❦

Nel fasc. 1-4 dell'anno VIII della buona *Rassegna critica della Letteratura italiana,* pubblicata da E. Pércopo, da F. Torraca e da N. Zingarelli, notiamo un importante studio del nostro insigne collaboratore ed amico Francesco Torraca "*Sopra Campo Piceno*".

❦

In edizione elegantissima dei signori Kegan, Trench, Trübner e co. di Londra, Luigi Ricci, benemerito fondatore e relatore della *Dante Society* di Londra, ha pubblicato una sua traduzione inglese della *Vita nova,* col testo a fronte. Ne riparleremo.

❦

Intorno al "*Dolce stil novo*" il dott. Liborio Azzolina ci manda da Palermo (A. Reber, editore) un suo studio, in cui sono esaminati i caratteri, gli antecedenti, le determinazioni e la estetica di quel "fenomeno letterario non ancóra assai bene e completamente inteso", o del quale, almeno, "certi punti sono rimasti finora un po' nell'ombra".

I due Papi nati "tra Feltro e Feltro" è il titolo di uno scritto di Isidoro Del Lungo nel *Giornale d'Italia* del 23 agosto. L'insigne dantista, a proposito della elezione al Ponteficato di Giuseppe Sarto, la cui nazione tra feltro e feltro "accetta del misterioso verso dantesco non meno la interpretazione geografica che la letterale", rievoca molto abilmente e opportunamente la mansueta figura di Benedetto XI "pur trevisano, che solo dei Papi convissuti con Dante poté per brev'ora suscitare le speranze di lui e della sua parte proscritta, e che un altro Benedetto di gloriosa ricordanza, il XIV, giudicò meritevole dell'onore degli altari".

Di un altro dramma che s'intitola da *Dante* e da *Beatrice*, pubblicato in questi giorni a Londra da D. Rees e G. Jones, si occupa G. S. Gargàno nel no. 34 del *Marzocco*. Descritta la debol trama sulla quale è intessuto il lavoro de' due scrittori inglesi, la cui intenzione "appare sùbito dalla dedica del libro a tutti quelli che preferiscono la *historical truth* alla *hystorical trash* e la *purity* alla *pruriency*" il Gargàno osserva giustamente che non basta aver conoscenza di Dante per far rivivere la gigantesca figura di lui nelle forme dell'arte, e che questa conoscenza val molto meglio adoperare nei semplici e piani libri di divulgazione o, meglio ancóra, servirsene per sé a sentire e a comprendere l'opera del Poeta, immensa e profonda. Infine, scrive il Gargàno, "perché non lasciar in pace questa gigantesca figura? Chi potrà mai, senza impiccolirla, sperare di rappresentarcela viva in modo qualunque sulla scena? Qual bisogno c'è di rischiarare il mistero che avvolge la sua vita materiale? Al disopra di quelle tenebre c'è lo spirito di lui che splende d'una luce inesauribile e di quella luce s'irraggiano nei secoli le immortali creature del suo spirito. È quel che basta alla piú pura gioia del nostro intelletto e della nostra anima. Egli è ad un'altezza nella quale l'uomo appar come cinto di un'aureola sacra; richiamarlo quaggiú a trascinar la sua veste *vagus per pulpita* è, anche in tempi di libero pensiero, un atto di profanazione".

Annunziamo con piacere la pubblicazióne del primo volume di notizie de *Le Chiese di Firenze dal secolo V al secolo XX*, per cura del sig. Arnaldo Cocchi, e facciamo i piú caldi voti perché l'opera si compia presto e bene. Riserbandoci di parlare ampiamente di questo lavoro, quando avremo sott'occhio i quattro volumi, uno per quartiere, che devon comporlo, dobbiamo fin d'ora compiacerci dell'ottimo pensiero che ha mosso l'Autore a raccogliere per l'Archivio di Stato, l'Arcivescovile e il Capitolare di Firenze, e negli Archivi Vaticani, le memorie delle chiese fiorentine e de' monumenti d'arte e di storia, pur troppo in parte perduti, che sono o furono in esse. Ci duole però di vedere che qualche volta il raccoglitore non vaglia con quell'attenzione che in questi lavori è, piú che desiderabile, necessaria, le notizie date da altri, prima di lui: e, per darne un esempio, continui cosí ad affermare che in Santo Stefano ad Pontem "Giovanni Boccaccio lesse e illustrò la *Divina Commedia*".

Riceviamo dalla direzione dello Stabilimento Scipione Lapi questa comunicazione:

Nell'annunciare la morte del benemerito Ing. Comm. SCIPIONE LAPI, proprietario della Casa editrice S. Lapi di Città di Castello, si assicurano tutti i clienti e corrispondenti dello Stabilimento da lui fondato e che ne conserverà il nome, che esso non subirà interruzioni nella trattazione degli affari e della corrispondenza, e che nulla sarà innovato al complesso dei servizi, degli obblighi assunti.

E perchè l'Azienda possa sempre ispirarsi alle nobili tradizioni a cui l'ha portata il Fondatore, il defunto ha nominato esecutore testamentario il prof. cav. Silvio Serafini, rettore di questo Collegio-convitto Serafini, il quale da molti anni era suo affezionato collaboratore nell'Azienda tipografica. Lo stesso prof. Serafini è chiamato dal testatore a presiedere l'istituenda Cooperativa, sua vita naturale durante.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, luglio-agosto-settembre-ottobre 1903.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.

Non piangere, anima di Trento,
la tua calpestata corona.
Dimentica il male, se puoi.
Non fare lamento.
La tua madre non t'abbandona:
ha il cuore profondo.
Passano i Bonturi
e il seguace lor gregge immondo.
Durano gli eroi
eterni nei fasti
d'Italia, e quel Dante che alzasti
nel bronzo al conspetto dell'Alpe,
dura solo piú che le rupi,
gran Mésso dei fati venturi,
Signore del Canto sul mondo.
Passano i Bonturi
e il seguace lor gregge immondo.

GABRIELE D'ANNUNZIO.

Dal Libro II delle *Laudi*, di prossima pubblicazione.

I PRIMORDI FRANCESCANI

> **Né gli gravò viltà di cuor le ciglia**
> **per esser fi di Pietro Bernardone,**
> **né per parer dispetto a maraviglia;**
> **Ma regalmente sua dura intenzione**
> **ad Innocenzio aperse, e da lui ebbe**
> **primo sigillo a sua religione.**
> **Poi che la gente poverella crebbe**
> **dietro a costui, la cui mirabil vita**
> **meglio in gloria del ciel si canterebbe,**
> **di seconda corona redimita**
> **fu per Onorio dall'eterno Spiro**
> **la santa voglia d'esto archimandrita.**

In queste terzine, se non tutto, dice abbastanza il divino Poeta intorno all'origine del moto Francescano. Fin dal primo verso fa notare la difficoltà, che doveva incontrare san Francesco per far approvare da Innocenzo il rude apostolato, che voleva intraprendere. Egli non era per altro conosciuto se non come figlio di un ricco negoziante, figlio che sinora nulla aveva fatto se non isciupare tra gozzoviglie la sudata ricchezza del suo genitore. E se, mutato metro, appare ora alla presenza del Papa non nelle vesti del cavaliere improvvisato, ma nei cenci del mendico, doveva destare, piú che interesse, meraviglia se non disgusto. Se non che Francesco, consapevole della sua alta missione, convinto che all'onda dell'eresia non altra diga era da opporre se non l'amore e l'entusiasmo delle masse popolari, dissipa i sospetti del Papa; e benché sfornito di titoli per l'apostolato non teme di manifestare gl'intendimenti suoi (*non gli gravò viltà*) e, con tutta la riverenza dovuta al Santo Padre, tratta con lui come da pari a pari (*regalmente*), convincendolo della bontà dell'ardua impresa (*dura intenzione*). Dal canto suo Innocenzo, che pur tenendosi al di sopra di re e d'imperatori, scrisse un mistico trattato sul dispregio del mondo, comprende l'alto valore di questo cavaliere, che ha per donna la povertà, per arma il cordone del pellegrino (*l'umile capestro*), e non su rapidi cavalli, ma coi piè nudi divora e miglia e miglia per spandere da per tutto la religione della pace e dell'amore. E concede la sospirata licenza (*da lui ebbe primo sigillo a sua religione*) a lui ed ai primi compagni suoi, quali Bernardo, Silvestro, Egidio, che si scalzano anch'essi per correre insieme le vie del Signore.

In séguito il Poeta fa bene intendere, che quando i seguaci di san Francesco crebbero a dismisura, l'antica regola, approvata da Innocenzo, non potendo piú bastare, una nuova occorreva, che l'archimandrita dettò e fece solennemente approvare da Onorio. Ma in quel modo dalla prima regola si trapassò alla seconda e quali differenze corsero tra le due? Su questo faticoso problema si affaticarono parecchi scrittori e pareva ormai che un accordo si stabilisse tra gli studiosi a qualunque parte o confessione appartenessero. Se non che recentemente una nota discordante fece udire il Goetz in un notevole scritto apparso non ha guari.[1] Sarà bene per gli studiosi di Dante riassumere la quistione.

Il primo a mettersi per una nuova via, come riconosce il Goetz medesimo, fu Carlo Müller, il quale fin dal 1885 aveva scritto

[1] WALTER GOETZ, *Die ursprünglichen Ideale des heiligen Franz von Assisi.* (*Histor. Vierteljahrschrift*, 1903, 1 Heft).

" Nulla ha contribuito a mettere sotto falsa luce la storia della fondazione di san Francesco, quanto l'opinione che ci volesse dal principio fondare un Ordine, e che la sua confraternita un Ordine fosse che tra il 1209 e il 1223 abbia avuto a lottare per essere riconosciuto dal Papa " (*Die Anfänge des Minoritenordens*, 1885, pag. 32).

Né diversamente il Sabatier opina che nel nome di società e fraternità Francescana, quale al principio era voluta dal suo fondatore, non si debbano intendere quei pochi frati, che a simiglianza di Francesco medesimo s'imponevano i piú duri sagrifizî per andare intorno predicando l'evangelo di Cristo, ma sí la grande massa dei convertiti a quella religione d'amore, che poteva essere praticata anche senza lasciare la propria casa. " Ce que on a appelé plus tard d'une manière trop arbitraire le troisième Ordre, est évidemment contemporain du premier. François et ses compagnons ont voulou être les apôtres de leur temps, mais pas plus que les apôtres de Jesus, ils n'ont souhaité que tous les hommes entrassent dans leur association, forcément un peu restreinte, et qui, suivant la parole évangelique, devait être le levain du reste de l'humanité. En consequence, leur vie était la vie apostolique suivie au pied de la lettre, mais l'idéal qu'ils prêchaient etait la vie evangelique " (*Vie de st. François*, pag. 305-306).

Piú risolutamente si mette per questa via il padre Mandonnet nella memoria sulle origini dell'*Ordo de Poenitentia* (*Compte rendu du quatrième Congrès scientifique international des catholiques*, Fribourg, Suisse, 1898). Egli crede bensí che i suoi predecessori, il Müller e il Sabatier, non abbiano fatto il debito conto del carattere penitenziale della prima istituzione francescana, ma d'accordo con loro stima un grosso abbaglio " concevoir le groupement religieux auquel donna lieu l'action de François d'Assise comme un Ordre religieux proprement dit, c'est-à-dire, comme une société nettement organisée. Ce qui caractérise l'oeuvre de François pendant ses dix premières années environ, jusque vers 1219, c'est son état rudimentaire, a peu près amorphe, car elle ne possede ni linéaments fermes, ni organes généraux ou particuliers. La raison en est dans ce fait que la pensée de François d'Assise, à sa première étape, ne visait pas a constituer un Ordre religieux a l'instar des anciennes et nombreuses corporations existant déjà dans l'Eglise. Son projet fut de réunir dans une vaste Fraternité toutes les âmes de bonne volonté qui voudraient accepter la pratique stricte de l'Évangile comme règle et forme de vie " (pag. 22-23). E di qui levandosi il nostro autore a considerazioni piú generali, riguarda queste larghe associazioni a scopi penitenziali come una delle tante forme di quel moto di aggregazione, che affaticava gli uomini nell'uscire dall'isolamento feudale; moto che qui riusciva a formare le corporazioni di arti e mestieri, lí a scopo di cultura dava origine alle università e agli studî, piú in là stringeva tutte le classi sociali intorno alla bandiera del Comune. Né diversamente si formavano le confraternite per opera di carità o di religione, come quelle degli umiliati in Lombardia, e sullo stesso tipo sorge ora la nuova società francescana, che " forme d'abord une masse sociale indivise dans laquelle les éléments, par suite d'aptitudes et de tendancens inégales, et sous l'influence d'une action externe se constituent en groupes spécifiques distincts " (pag. 4).

Il padre Mandonnet adunque conferma le opinioni dei suoi predecessori. Forse dà all'opera di san Francesco un carattere troppo esclusivo; poiché è ben certo che il grido di *poenitentiam agite*, che piú volte nel secolo XIII fu sentito risonare per le nostre terre, aveva il significato piú profondo di un rinnovamento di vita, o di una sostituzione della pace, della carità e dell'amore, agli odî, alle guerre, alle gelosie anche di quelli che " un muro ed una fossa serra ".[1] Ma per compenso le sue vedute sull'origine dei Terziari, se potranno essere compiuti da ulteriori ricerche principalmente intorno agli Umiliati, sono quanto di meglio si sia pensato e scritto sinora.[2]

Ben diverso giudizio porta il Goetz, un acuto e dotto ricercatore delle antiche fonti francescane, che nella citata memoria cre-

---

[1] Dice egregiamente il MÜLLER, *Die Busse, die sie der Welt predigen, ist einfach die Besserung des Lebens Die Anfänge*, pag. 31.

[2] Piú tardi il padre Mandonnet scrisse un acuto studio sull'antica regola dei Terziarii del 1221, scoperta dal Sabatier in un codice del convento di CAPESTRANO, *Opuscules de critique Historique*, fasc. I: *Regula antiqua fratrum et sororum de poenitentia* edid. P. SEBATIER; fasc. IV: *Les régles et le gouvernement de l'Ordo de poenitentia* par P. MANDONNET, Paris, 1902.

de le vedute del Sabatier e del Mandonnet essere non d'accordo ma in contrasto con quelle del Müller. Poiché mentre il Müller accennava alle differenze che correvano tra le confraternite penitenziali e il cerchio che intorno a Francesco si cominciava a formare, per Sabatier invece questa differenza s'attenua, e sparisce del tutto nel Mandonnet, secondo il quale l'istituzione di san Francescano è una confraternita laica a carattere schiettamente penitenzale. A tali deviazioni il Goetz s'oppone non per tornare al Müller, ma per stabilire anche contro di lui, che san Francesco fin dal principio volesse un Ordine non identico per fermo agli altri, ma non del tutto dissimile da essi.[1] E nel metodo ancóra il nuovo scrittore vuole di proposito deliberato allontanarsi dagli antichi. Perché questi non si servono se non delle antiche fonti francescane, specie di quelle sul cui valore ancóra si discute tra gli studiosi; egli invece vuole fare uso di autorità non sospette e superiori ai dissidî di parte, come sono appunto le notizie che si possono attingere a Giacomo da Vitry, o agli scritti medesimi di san Francesco. La lettera del Vitry, scritta nell'ottobre 1216, è molto importante perché racconta quello che il famoso predicatore vide coi suoi occhi a Perugia nel tempo che stette alla Curia pontificia, quando morto Innocenzo III fu levato al trono pontificio Onorio III, scelto il 17 e incoronato il 24 luglio 1216. E discorre dei frati Minori, come di persone ritirate dal secolo (*omnibus pro Christo relictis seculum fugientes*), il che non avrebbe senso se la vera società francescana fosse il terzo Ordine. Né meno importante è un'altra lettera dello stesso Vitry e non posteriore all'agosto 1220, dove ci racconta che un Rainero, priore della Chiesa di san Michele, insieme con un Colino ed altri due, a cui egli aveva commessa la Chiesa di Accon, entrarono nella religione dei Minori. E che la parola Religione non sia diversa da Ordine, si può argomentare dalla terza testimonianza del Vitry, che in un capitolo della *Storia occidentale* usa le parole *religio* e *ordo* come sinonimi, e non dubita di affermare che la nuova religione dei Minoriti è un quarto Ordine da aggiungersi agli altri tre degli eremiti, dei monaci (benedettini) e dei canonici (agostiniani).

Da queste testimonianze il Göetz raccoglie: "quello che piú tardi si disse primo Ordine fu il centro di tutto il moto francescano, moto che già sin dal principio e secondo l'intendimento del fondatore era vólto alla fondazione di un Ordine monacale, benché non accuratamente organato. Ciò che Francesco voleva, la letterale imitazione della vita degli apostoli, la povertà assoluta, l'affidarsi alla preghiera, la predica per l'edificazione delle anime, tutto ciò nelle Cristianità del XIII secolo non si poteva attuare se non nella forma di un Ordine" (pag. 33). Al primo Ordine Francesco indirizza il suo testamento, dove al disopra di ogni altra cosa raccomanda quello che è il fondamento stesso di ogni regola; la piena, l'incondizionata obbedienza.

Queste conclusioni, cosí recise e discordi dalle opinioni sin oggi prevalenti, a me sembrano poco accettevoli, e tutta la dimostrazione del Goetz non serve a rimuovermi dai miei antichi convincimenti. In primo luogo debbo notare che nessuno ha negato come sin dal principio erano contenute nel moto Francescano i germi della tripartizione, che piú tardi ebbe a manifestarsi. Ho riportato piú su le parole del Sabatier, che non lasciano nulla a desiderare per chiarezza ed evidenza. Del Mandonnet mi piace riportare questo luogo in aggiunta ai precedenti: "nous sommes donc pleinement autorisés à conclure que le mouvement religieux créé par François d'Assise s'est étendu, à ses origines, à un premier élémént constitué par les disciples qui se sont groupés autour de lui et ont imité sa forme de vie et d'apostolat, à un second élémént représenté par des femmes qui se sont vouées à la continence; et enfin à un troisième qui comprenait les personnes mariées. Ce triple élement, matériellement distinct, ne formait juridiquement qu' un seul groupe, une Fraternité, ayant une seule règle" (pag. 22). È dunque un artifizio polemico questo del Goetz di mettere in opposizione il Müller da una parte e il Sabatier e Mandonnet dall'altra. Tutti questi scrittori sono d'accordo nelle idee fondamentali, che cioè l'intendimento di san Francesco non era di fondare un Ord[illegible] ma di predicare con nuovo [illegible]arola di Cri-

[1] Goetz, *op. cit.* — *Ich versuche damit nicht nur die Ergebnisse von Karl Müller gegenüber Sabatier und Mandonnet auf einem andern Wege zu bestätigen, sondern auch Abweichungen von ihm zur Geltung zu bringen*, pag. 23.

sto presso tutte le classi, e percorrendo per lungo e largo la terra di paese in paese. Naturalmente questa predicazione suppone degli uomini operosi che l'impartono, e delle masse che la ricevono; ma i primi almeno sul principio non costituiscono un Ordine nel senso già ricevuto dalla Chiesa, poiché a sentire lo stesso Vitry non hanno conventi né luoghi stabili, ma vanno pellegrinando di città in città, mescolandosi di giorno con la gente per predicarle la parola del Signore, e di notte si ritirano nei luoghi piú remoti, che incontrano per via, e solo allora è lor dato di abbandonarsi alla contemplazione. Il ritrarsi dal secolo, di che parla il Vitry, non vuol dire entrare in un Ordine o chiudersi in un eremo, ma imporsi un cómpito piú alto delle occupazioni sociali, il guadagnare le anime alla religione dell'amore e dell'abnegazione. Il Vitry stesso ce lo dice:

“ Non sono preti, ma laici, uomini poveri e semplici, che sull'esempio degli Apostoli, non solleciti di alcun bene mondano, vanno pellegrinando tutto l'anno per la Toscana e la Lombardia, la Puglia e la Sicilia, non formano un Ordine, non sono sottoposti l'uno all'altro, ma ciascuno nella sua provincia fa quel che fa l'altro; sono tutti come rappresentanti di Francesco, l'unico responsabile per l'andamento di tutta la confraternita, il che non trova alcun esempio nella vita monastica e anteriore e contemporanea al Santo d'Assisi!

La testimonianza dunque piú antica di Giacomo da Vitry non contraddice in nessun modo le vedute del Müller, del Sabatier e del Mandonnet, anzi se mai le ribadisce, e il Mandonnet stesso vi aveva già fatto esplicito appello. Se nella lettera del 1216 non si fa alcun cenno del terzo Ordine di san Francesco, mentre poche righe piú su si erano citati i tre Ordini degli Umiliati, ciò non vuol dire che le società Terziarie non si fossero ancora formate, rappresentando la gran massa dei fedeli guadagnati alla nuova vita. Ad essa anzi par che accenni il copioso frutto che i confratelli di san Francesco avrebbero raccolto [1] secondo l'autore della lettera. Ma se anche a questa massa non si facesse alcun cenno, e non s'intendesse parlare se non dei pochi dirigenti, non ci sarebbe da far le meraviglie. Lo scrittore della lettera parla delle persone, che egli aveva sotto occhi, di quei frati che marciavano di città in città a pié nudi e rozzo sacco indosso, tutto all'opposto degli ecclesiastici, che non si muovevano dalla curia *adeo.... circa secularia et temporalia, circa reges et regna, circa lites et iurgia occupati.... quod vix de spiritualibus aliquid loqui permittebant.*

Un'altra osservazione dobbiamo aggiungere. I documenti, a cui si appoggia il Goetz, non esclusa la lettera stessa del 1216, sono tardivi e parlano delle cose come stavano in quel tempo, vale a dire sei o sette anni dopo l'approvazione verbale di Innocenzo III. E sei o sette anni, per un moto religioso, che ben sappiamo come crescesse e dilagasse di giorno in giorno, non sono troppi per deviarlo dalla sua origine. Ad un sol patto l'ideale Francescano poteva reggere, che cioè i missionari fossero pur sempre in numero ristretto. Gli apostoli non erano piú di dodici, e fu grazia singolare se ammisero nel loro seno Paolo, dopo la miracolosa conversione. I seguaci di Francesco si moltiplicarono a tal segno che una prima separazione accadde ben per tempo. Dalla lettera del Vitry apprendiamo che le donne, benché non vivessero ancòra in conventi ma in ospizii, ove campavano col lavoro delle proprie mani, eran già nel 1216 separate dagli uomini, e non attendevano come questi a predicare alle turbe. Non passerà molto che anche gli uomini sentiranno il bisogno di ordinarsi in priorati provinciali, che sorgono non si sa quando né dove, ma certo esistevano prima della partenza di san Francesco per l'Oriente.

Ben si comprende come siffatto ordinamento a poco a poco sarà per consolidarsi a segno da non far meraviglia alcuna se Francesco nel suo testamento e gli scrittori piú antichi di parte spirituale ad esso solo accennino, e dei frati e delle suore parlino, trascurando la restante massa dei fedeli. San Francesco, premuto dai bisogni dei suoi confratelli e dagli ammonimenti della Curia, aveva dovuto sostituire all'antica Regola, breve e forse neanche scritta, una nuova più diffusa, che scrisse e rimaneggiò due volte e fu infine approvata con la bolla papale del 1223. Qual meraviglia che il patriarca a questa si riferisca, e che i piú antichi cronisti la tenessero per la piú pura espressione della

---

[1] *Et iam per gratiam Dei magnum fructum fecrunt et multos lucrati sunt (Zeitschrift für Kirchengeschichte.* XIV, 103).

vita minoritica? I mutamenti subiti dalla prima Regola nel breve giro di pochi anni furono così spontanei e graduali da sfuggire a quegli stessi sotto ai cui occhi si compivano. Parimente il giovane non vi sa dire quando nè come sia escito di fanciullezza.

Di queste fonti adunque il Goetz avrebbe dovuto fare uso con grande cautela, e senza pretendere di trovarvi una descrizione precisa dell'antica età, indovinarne le fattezze dalle tracce, che ancor restavano nell'età presente, la sola a cui accennano e il Testamento e gli antichi racconti. Nè in diverso modo doveva trattare le lettere e il racconto del Vitry. La lettera senza dubbio è il monumento più antico che noi abbiamo, poichè risale al 1216, e, come già vedemmo, preziose informazioni vi si possono attingere intorno a quel moto religioso, che ormai dilungandosi dai suoi principî, d'anno in anno se non di giorno in giorno, andava trasformandosi. Per sorprendere queste trasformazioni sarebbe stato utile confrontare la lettera col racconto dell'*Historia occidentalis* alquanto posteriore. Il Goetz questo raffronto non fa, io invece credo che questo sia il miglior mezzo per sorprendere nel fatto le meravigliose e rapide trasformazioni del nuovo sodalizio. E perchè il lettore abbia sotto occhi i documenti, inserisco qui per intero il capitolo trentottesimo dell'*Historia occidentalis.*

" *De ordine et praedicatione Fratrum minorum.* [1]

" Praedictis tribus Eremitarum, Monachorum et Canonicorum religionibus, ut regulariter viventium quadratura fundamenti in soliditate sua firma subsisteret, addidit Dominus in diebus istis quartam religionis institutionem, ordinis decorem et regulae sanctitatem. Si tamen ecclesiae primitivae statum et ordinem diligenter attendamus, non tam novam addidit regulam quam veterem renovavit, relevavit iacentem et paene mortuam suscitavit religionem in vespere mundi tendentis ad occasum, imminente tempore filii perditionis, ut contra Anticristi periculosa tempora novos athletas praepararet, et ecclesiam praemuniendo fulciret. Haec est religio vere pauperum crucifixi et ordo praedicatorum, quos fratres minores appellamus, vere minores, et omnibus huius temporis regularibus in habitu et nuditate et mundi contemptu humiliores. Habent autem unum summum Priorem, cuius mandatis et regularibus institutis reverenter obedient minores Priores, caeterique eiusdem ordinis fratres, quos per diversas mundi provincias causa praedicationis et salutis animarum ipse transmittit. Adeo autem primitivae ecclesiae religionem, paupertatem et humilitatem in se reformare diligenter procurant, puras evangelici fontis aquas cum siti et ardore spiritus haurientes, quod non solum evangelica praecepta sed et consilia, vitam apostolicam expressius imitantes, modis omnibus adimplere laborant, omnibus quae possident renunciantes, seipsos abnegantes, crucem sibi tollendo, nudi nudum sequentes, relinquentes palium cum Ioseph et hydriam cum Samaritana, expediti currunt, ambulant ante faciem suam et non revertuntur, posteriorum obliti in anteriora semper et passibus continuis extenduntur, volantes ut nubes et sicut columbae ad fenestras suas, ne mors per ipsas intrare valeat cum omni diligentia et cautela providentes. Regulam autem ipsorum Dominus Papa confirmavit et eis auhoritatem praedicandi ad quascumque veniunt ecclesias concessit, praelatorum tamen loci ob reverentiam requisito consensu. Mittuntur autem bini ad praedicandum tanquam ante faciem Domini, et ante secundum eius adventum. Ipsi autem Christi pauperes, neque sacculum in via portant neque peram neque panem neque aes sive pecuniam aliquam in zonis suis, non possidentes aurum, neque argentum, nec calciamenta in pedibus suis habentes, nulli enim huius ordinis fratri licet aliquid possidere. Non habent monasteria vel ecclesias, non agros vel vineas, vel animalia, non domos vel alias possessiones, neque ubi caput reclinent. (Luc. 9). Non utuntur pellibus neque lineis, sed tantummodo tunicis laneis caputiatis, non cappis, vel palliis, vel cucullis, neque aliis prorsus induuntur vestimentis. (Luc. 10) Si quis eos ad prandium vocaverit, manducant et bibunt quae apud illos sunt. Si quis eis aliquid misericorditer contulerit, non reservant in posterum. Semel autem vel bis in anno, tempore certo ad locum determinatum generale capitulum celebraturi conveniunt, exceptis his, qui nimio tractu terrarum vel mari interposito separantur. Post capitulum iterum ad diversas regiones, provi[illegible]ntes duo vel plu-

[1] Iacobi de Vitriaco.... *libri duo, quorum prior Orientalis, sive Hierosolymitanae, alter occidentalis Historiae nomine inscribitur.* Duaci, Belleri, 1597, pag. 349-354.

res pariter a superiore suo mittuntur. Non solum autem praedicatione sed et exemplo vitae sanctae et conversationis perfectae, multos non solum inferioris ordinis homines sed generosos et nobiles ad mundi contemptum invitant, qui relictis oppidis et casalibus et amplissimis possessionibus, temporales divitias et spirituales foelici commercio commutantes, habitum fratrum minorum, id est tunicam vili pretii qua induuntur et funem, quo accinguntur, assumpserunt. Tempore enim modico adeo multiplicati sunt quod non est aliqua Christianorum provincia, in qua aliquos de fratribus suis non habeant, qui in seipsis velut in speculo mundissimo mundanae vanitatis contemptum oculis respicientium repraesentant, praesertim cum nulli ad religionem suam transeunti gremium claudant, nisi forte matrimonio vel aliqua religione fuerit obligatus. Tales enim sine licentia uxorum vel praepositorum suorum, sicut ratio exigit, nec volunt nec debent recipere. Alios autem omnes in amplitudine religionis suae tanto confidentius absque ulla contradictionis molestia suscipiunt, quanto divinae munificentiae et providentiae sese committentes, unde eos Dominus sustentare debeat, non formidant. Ipsi enim funiculum cum tunica venientibus ad se largientes, quod reliquum est supernae procurationi relinquunt. Adeo autem ministris suis Dominus in hoc saeculo centuplum restituit, et in via hac, qua gradiuntur, firmat super ipsos oculos suos, quod in eis ad litteram completum agnovimus quod scriptum est: Dominus amat peregrinum et dat ei victum et vestitum. (Deut. 32). Faelices enim se reputant a quibus hospitalitatis obsequium vel eleemosynas servi Dei suscipere non recusant. Non solum autem Christi fideles, sed etiam Saraceni et obtenebrati homines eorum humilitatem et perfectionem admirantes, quando causa praedicationis ad ipsos intrepidi accedunt, grato animo necessaria providentes, libenter eos recipiunt. Vidimus primum huius ordinis fundatorem magistrum, cui, tanquam summo Priori suo, omnes alii obediunt, virum simplicem et illiteratum, dilectum Deo et hominibus, fratrem Franciscum nominatum, ad tantum ebrietatis excessum et fervorem spiritus raptum fuisse, quod cum ad exercitum Christianorum ante Damiatham in terra Aegypti devenisset, ad Soldani Aegypti castra intrepidus et fidei clypeo communitus accessit. Quem cum in via Saraceni tenuissent, ego sum Christianus, inquit, ducite me ad Dominum vestrum. Quem cum ante ipsum pertraxissent, videns eum bestia crudelis, in aspectu viri Dei in mansuetudine conversa, per dies aliquot ipsum sibi et suis Christi fidem praedicantem attentissime audivit. Tandem vero metuens ne aliqui de exercitu suo, verborum eius efficacia ad Dominum conversi, ad Christianorum exercitum pertransirent, cum omni reverentia et securitate ad nostrorum castra reduci praecepit, dicens ei in fine: ora pro me ut Deus legem illam & fidem, quae magis sibi placet, mihi dignetur revelare. Saraceni autem omnes praedictos fratres Minores tam diu de Christi fide et evangelica doctrina praedicantes libenter audiunt, quousque Mahometo, tanquam mendaci et perfido, praedicatione sua manifeste contradicunt. Ex tunc autem eos impie verberantes et, nisi Deus mirabiliter protegeret, poene trucidantes, de civitatibus suis expellunt. Hic est fratrum Minorum sanctus ordo et apostolicorum virorum admiranda et imitanda religio, quos Dominum contra perditionis filium Antichristum et eius prophanos discipulos credimus in diebus novissimis suscitasse. Qui lectulum Salomonis tanquam fortes Christi milites ambiendo et de porta ad portam cum gladiis transeundo, super muros Hierusalem constituti sunt custodes, diebus ac noctibus a divinis laudibus et sanctis exhortationibus non cessantes, vocem suam quasi tubam in fortitudine exaltantes, et facientes vindictam in nationibus, increpationes in populis et gladios suos non prohibentes a sanguine, mactantes et manducantes, circumeuntes civitatem et famem patientes ut canes, qui tanquam sal terrae cibos suavitatis et salutis condientes, carnes exsiccant, vermium putredinem et vitiorum foetorem amoventes, et tanquam lux mundi multos ad scientiam veritatis illuminant et ad fervorem charitatis accendunt et inflammant. Hic autem perfectionis ordo et spatiosi claustri amplitudo infirmis et imperfectis congruere non videtur, ne sorte descendentes mare in navibus et facientes operationem in aquis multis fluctibus procellosis involvantur, nisi sederint in civitate, donec induantur virtute ex alto „.

La prima cosa che salta agli occhi a chi confronti la lettera col racconto è questa: che secondo la lettera i Minoriti, privi di domicilio stabile, vanno tutto l'anno pellegrinando di regione in regione, e di giorno entrano

in città per mescolarsi con la gente e convertirla, di notte invece si ritirano o in eremi o in luoghi solitari, che abbiano per caso trovati nella via loro;[1] invece nel racconto il vescovo d'Accon, benché rilevi che i Minori non hanno né conventi né chiese né campi né vigne né animali, né case né altri possessi dove possano posare il capo; pure fa bene capire che questo non si deve prendere alla lettera, perché fa menzione di un ordinamento gerarchico introdotto nella nuova società con priori provinciali o minori dipendenti dal priore supremo o generale, che è lo stesso Francesco. Il quale ordinamento suppone già dei conventi, come quello, che sorto non fuori ma dentro la città di Bologna, provocò le rampogne di san Francesco secondo i concordi racconti dello *Speculum* e della seconda del Celanense. Però il Vitry non ha difficoltà di paragonare questa nuova Religione alle altre, e di considerare questo nuovo Ordine come un quarto pilastro, che aggiunto ai tre precedenti abbia riquadrate e rafforzate le fondamenta della Chiesa.

Un'altra osservazione si può fare confrontando la lettera con la storia, ed è questa: che secondo la lettera i frati francescani sogliono riunirsi una volta l'anno in un dato luogo per confortarsi a vicenda e comunicarsi le notizie del loro apostolato, alle quali riunioni prendono parte alcune persone autorevoli estranee al loro sodalizio, che danno il loro avviso su quello che vi sia da fare in aggiunta al già fatto e sulle misure da prendere, perché la raccolta antica non si disperda ed altra nuova si accumuli; secondo la storia invece questi *boni viri* non intervengono piú nelle riunioni, né in queste si prendono nuove misure con l'approvazione della santa Sede. Le riunioni hanno ora lo scopo di coordinare l'opera delle varie provincie francescane, e si tengono quindi regolarmente a data fissa, anche due volte l'anno, e tutti debbono convenirvi, a meno che la grande distanza o per terra o per mare non l'impedisca.[1] Si vede che al tempo dell'*Historia*, la società cominciava già a consolidarsi. Gli affari che si trattavano nelle riunioni generali erano, si direbbe oggi, d'ordinaria amministrazione, né occorreva piú di consigliarsi con uomini autorevoli, né di nuove misure (*institutiones sanctas*) approvate dal Papa, o da chi lo rappresenta nella protezione del nuovo sodalizio, facea piú bisogno. Si può ben dire che è già nato, sebbene non abbia ancóra una regola ben determinata, una nuova *religio* o un nuovo *ordo*, come dice il Vitry. Ma la differenza tra gli Ordini antichi e il piú recente, anche secondo la testimonianza dell'*Historia* è tale, che all'infuori del nome pare non abbiano nulla di comune.[2]

Gli antichi Ordini religiosi possedevano tutti se non in proprio almeno in comune, il nuovo, ritornando all'antico costume apostolico, non possiede nulla. Il frate Minore non deve tenere come suo neanche il mantello, che porta sulle spalle e che è pronto a rilasciare, come fece Giuseppe, a chi glielo tolga di dosso; neanche la fiaschetta d'acqua che deve cedere col buon volere della Samaritana. Però il nuovo sodalizio non ha in proprio neppur la Chiesa, dove suole pregare, e se qualcuno o laico o prete glie la richiegga, deve cedergliela (*non habent monasteria vel ecclesias*), e per conseguenza il nuovo Ordine non può essere indipendente dal clero secolare, nelle cui chiese ha da recarsi per ascoltarne le Messe o ottenere l'assoluzione dei peccati. Il Vitry tiene a rilevare questo carattere di siffatta soggezione al clero secolare, che non ostante la licenza data a Francesco ed ai compagni di predicare, pure essi sono tenuti sempre a chiedere volta per volta il permesso dei prelati, e se questi glie lo negano, al Minorita non resta se non obbedire.

[1] *De die intrant civitates et villas ut aliquod lucri faciant operam dantes actione, nocte vero revertuntur ad heremum vel loca solitaria* (*loc. cit.*, pag. 104). È evidente l'opposizione tra *heremum* e *loca solitaria*. L'*heremus* è qualcuno di quei luoghi stabili, che non mancarono fin dall'origine del moto francescano, come ad es. Rivo Torto, i *loca solitaria* sono invece ripari avventizî, come il portico di una chiesa di campagna o magari un granaio disabitato.

[1] Nella lettera si legge: *Homines autem illius religionis semel in anno cum multiplici lucro ad locum determinatum convenient, ut simul in domino gaudeant et epulentur, et consilio bonorum virorum suas faciunt et promulgant institutiones sanctas et a domino papa approbatas.* Il capitolo dell'*Historia occid.* ha invece: *Semel autem vel bis in anno, tempora certo ad locum determinatum generale capituli convenient, exceptis his qui nimio tractu terrarum vel mari interposito separantur.*

[2] Se il Vitry non fa distinzione alcuna fra *religio* e *ordo*, non è perché egli non conosca bene le profonde differenze tra le antiche regole [illegible] ma perché tutta la sua dicitura è poco [illegible] ade che dei Francescani dica: *haec e*[illegible] *uperum crucifixi et ordo praedicatorum*, [illegible] ano del Vitry l'*ordo praedicatorum* ere[illegible] ico.

La minoritica è dunque una società prevelantemente laica, che non ottiene né desidera concessioni di sorta. Su questo Francesco batterà sempre di non impetrare dalla Curia grazia alcuna, tutto all'opposto degli altri Ordini, che non si sapevano costituire senza ottenere dal Papa privilegi ed esenzioni che li facessero bastare a sé medesimi.

La società francescana aveva un altro carattere, che il Vitry non trascura, ed è questo che in opposizione agli Ordini frateschi precedenti non è chiusa in sé, ma bene aperta a chiunque volesse entrarvi, quando non abbia vincoli o coniugali o religiosi (*nisi forte matrimonio vel aliqua religione fuerit obligatus*). Chiunque voglia dedicarsi alla religione dell'amore, vesta il rozzo saio, cinga il cordone del pellegrino, ed è súbito frate Minore. Anche questo è un altro segno del carattere laicale del nuovo sodalizio, che negli antichi tempi non esigeva noviziato o anno di prova, e quindi i voti, che prendeva il Minorita, non potevano avere quella solennità, a cui gli Ordini antichi tenevano scrupolosamente. Quando scriveva il Vitry, le cose già accennavano a mutarsi; perché su questo particolare del noviziato Onorio III insiste nella bolla del 1219, e ben s'intende che la nuova Regola dovrà conformarsi agli Ordini perentorî del Papa. Ma il vescovo d'Accon questa bolla senza dubbio ignorava, e non aveva torto di rilevare qual differenza profonda separasse dagli antichi questo nuovo sodalizio, dove ognuno poteva entrare senza preparazione di sorta, e onde poteva anche uscire senza grandi difficoltà.

Nei primordi le differenze tra la nuova Religione e le antiche erano ancor piú profonde. Se san Francesco avesse voluto fondare, come pretende il Goetz, un nuovo Ordine, il Papa gli avrebbe imposto di prendere una delle Regole finora approvate. San Domenico, che ebbe l'intendimento di fondare un Ordine, accettò la Regola agostiniana. Quando nel movimento francescano le donne staccatesi dagli uomini non piú vissero *in diversis hospiciis de labore mannum*, come dice il Vitry nel 1216, ma si raccolsero in conventi proprî sotto la direzione di santa Chiara, il Papa le obbligò di prendere la Regola benedettina. Perché san Francesco fu sempr[illegible] ad accogliere una Regola delle conosciute, fosse anche quella di san Romualdo o altra piú dura? Perché l'intendimento suo non era di chiudersi in un convento, ma ben piuttosto a simiglianza degli Apostoli pellegrinare per il mondo a predicarvi la buona novella. Senza alcun dubbio san Francesco aveva lo stesso intendimento di Pietro Valdo. E se Innocenzo concesse a lui quel che al Valdo negò, è perché ebbe prove indubbie dell'incrollabile ortodossia del Poverello, e della devozione filiale che egli provava senza smentirla mai verso il clero e grande e piccolo che fosse. Del resto la stessa concessione conseguirono tra i Valdesi e Durando di Osca e Bernardo Primo, e se la loro opera non ebbe l'eco e la diffusione della francescana, si deve a ciò che né Durando né Bernardo furono apostoli come san Francesco, né seppero stringere intorno a sé uomini veramente apostolici.

In tal guisa si spiega anche perché Innocenzo confermò solo a voce l'istituto francescano. Non c'era bisogno di una bolla solenne, quando non si trattava di stabilire un nuovo Ordine, né una modificazione speciale di un Ordine antico. San Francesco una cosa sola chiedeva, la licenza di poter predicare, benché laico, la parola del Signore. Ed Innocenzo glie la concesse, a patto che le autorità ecclesiastiche dei luoghi non v'incontrassero delle difficoltà. Era un privilegio molto ristretto, anzi nessun privilegio, e san Francesco se ne contentò. A lui bastava che il Papa non prendesse sospetto dell'opera dei Minoriti, che li presentasse a cosí dire alle autorità ecclesiastiche senza coprirli d'immunità. Il resto avrebbero fatto da sé dando prova ai capi della Chiesa, e maggiori e minori, della sua disinteressata ma operosa devozione. Ben presto le cose mutarono. San Francesco ben s'avvide che l'ideale da lui vagheggiato non poteva tradursi in pratica. Fu obbligato anche lui a riconoscere che non si poteva fare a meno dei conventi, che formavano come le fortezze o i posti di osservazione indispensabili nell'aspra e continua guerra contro lo spirito del male. L'ordinamento ed il collegamento di questi posti di osservazione nessuno l'impose, fu riconosciuto da tutti come necessario ed attuato. A san Francesco non restava se non dare, secondo i voleri del nuovo Papa, una Regola alle co-

munità spontaneamente nate. E la dètte, e da quel giorno non solo nacque un Ordine, che non era prima mai esistito, di mendicanti; ma anche altri Ordini esistenti con a capo il domenicano, assunsero il nuovo carattere e si dissero mendicanti, benché né fossero tali né si vantassero di essere.

Firenze, 1903. F. TOCCO.

LA "DIVINA COMMEDIA" NEL "MORGANTE" DI LUIGI PULCI

Chi farà la storia della fortuna di Dante nel secolo XV dovrà tener conto anche di Luigi Pulci, non perché egli abbia tratto l'ispirazione dalla *Commedia* per qualche opera o qualche episodio; ma perché il *Morgante* serve a dare un'idea della conoscenza che si aveva del Poema divino dalle persone di mezzana cultura nella seconda metà del secolo XV.

Nella clientela medicea di quel tempo il culto di Dante non fu trascurato: lo stesso Lorenzo, che una sera dopo i funerali di un ammiratore e imitatore dell'Alighieri, Matteo Palmieri, manifestava il nobile proposito di far tornare in patria le ossa del grande Fiorentino, mostrò in piú modi d'averne studiate le opere, sebbene anche con la parodia (che però non è fine a sé stessa, né segno d'irriverenza): e resero omaggio alla poesia dantesca la filosofia neo-platonica con Marsilio Ficino, Cristoforo Landino, Antonio Manetti ed altri, la scienza geografica con Francesco Berlinghieri, la pittura con Sandro Botticelli, la poesia giocosa con Bernardo Bellincioni.[1] A questi nomi va aggiunto quello di Luigi Pulci.

Una prova diretta e sicura dello studio posto nel Poema divino dall'autore del *Morgante* si avrebbe, se, come io sospetto, appartenessero a lui, anzi che al fratello Luca, al quale sono attribuite, le postille d'un'edizione della *Commedia* del 1472, passata oltre l'Oceano.[2] Nonostante, si hanno di tale studio sufficienti indizî nelle ottave della maggiore opera pulciana.

Il nostro scrittore cita Dante esplicitamente poche volte. La prima è nella stanza 8ª del Canto I, dove, a dire il vero, la citazione, specialmente per un verso riportato tal quale senza il necessario compimento, viene a rompere l'ordine naturale della sintassi. Dice di Orlando che:

> Gan traditor lo condusse alla morte
> in Roncisvalle, un trattato ordinando,
> là dove il corno sonò tanto forte
> dopo la dolorosa rotta, quando
> nella sua *Commedia* Dante qui dice;
> e mettelo con Carlo in ciel felice.

Dove si può notare che il Poeta ha malamente indicati insieme i due luoghi in cui Dante ricorda il maggiore dei Paladini.[1] E sulla fine del Poema rammenta novamente Dante per il posto che ha fatto ai due campioni della cristianità nel suo *Paradiso*:

> Io mi confido ancor molto qui a Dante,
> che non sanza cagion nel ciel su misse
> Carlo ed Orlando in quelle croce sante....
> (Canto XXVIII, 40).

Due altre volte Dante è ricordato con l'espressione antonomastica "il Poeta", e sempre per affermare qualche cosa in un modo piú convincente:

> Or écci un punto qui che mi bisogna
> allegar forse il verso del Poeta:
> sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna
> è piú senno tener la lingua cheta,
> che spesso sanza colpa fa vergogna....[2]
> (Canto XXIV, 104).

[1] Vedi I. DEL LUNGO, *Florentia*, pag. 451 e segg.; V. ROSSI, *Il Quattrocento* (vedi l'*Indice* sotto *Dante*); A. DELLA TORRE, *Storia dell'Accademia Platonica*, pag. 576 ed altrove: *Archivio storico ital.*, serie V, tomo XXX, pag. 441.

[2] Vedi *Bullettino della Società dantesca italiana*, nuova serie, I, pag. 183. Luca Pulci morí nel 1470, perciò è impossibile attribuire a lui tali postille, delle quali spero che qualche studioso americano dia notizie copiose e precise.

[1] Dopo la dolorosa rotta, quando
Carlo Magno perdé la santa gesta
non sonò sí terribilmente Orlando
(*Inf.*, XXXI, 16-18).

Cosí per Carlo Magno e per Orlando
due ne seguí lo mio attento sguardo.
(*Par.*, XVIII, 43-44).

[2] Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna
de' l'uom chiuder le labbra quant'ei puote,
però che senza colpa fa vergogna.
(*Inf.*, XVI, 124-26).

Quanti gran legni si vede perire,
disse il Poeta, all'entrar della foce![1]
(Canto XXV, 276).

E sebbene vagamente, si può dire che il 'ulci cita il Poema divino in questi versi:

gnun piú che 'l tafan di sangue è vago,
sí che quel verso si poteva dire,
per la battaglia e pel crudele scempio:
sangue sitisti ed io di sangue t'empio![2]
(Canto XXVI, 142).

Molti piú sono i luoghi dove non si ha na vera citazione, ma un semplice ricordo. Spesso un verso, un'immagine, una frae di Dante si presenta alla mente del Puli per l'analogia che una condizione da decrivere o un concetto da esprimere può avee con qualche passo della *Commedia*: talora asta una parola che rammenti la mossa d'ua frase dantesca delle piú note per tirarsi ietro tutto il rimanente. Poiché in questo aturale rifiorire di reminiscenze letterarie la ıente del Poeta si mostra piuttosto inerte e assiva: non pare che sia pronta a scegliere uello che conviene e respingere quel che può arere inopportuno. Certo è inopportuno uanto mai si possa immaginare il frizzo, con he i diavoli pungono i barattieri lucchesi, *Inf.*, XXI, 49) là nel Canto XXIV (141) doe si descrive la strage che Ulivieri fa dei 'lammalucchi:

L'un sopra l'altro attraversato getta:
qui si nuota nel sangue e non nel Serchio!

Di tutte queste reminiscenze dantesche si otrebbero fare diversi gruppi, tra i quali ıeriterebbe il primo posto quello dei versi rasportati interi o con piccole modificazioni. Orlando, irato con un gigante, gli grida:

Che gentilezza è teco esser villano![3]
(Canto XVII, 114).

Morgante, contento del suo Margutte, gli ı questo complimento:

Tu se' il maestro di color che sanno![4]
(Canto XVIII, 199).

[1] E legno vidi già dritto e veloce
correr lo mar per tutto suo cammino,
perire alfine all'entrar della foce.
(*Par.*, VIII, 136-38).

[2] Ch'è il v. 57 del Canto XII del *Purgatorio*.

[3] *Inf.*, XXXIII, 150.

[4] *Inf.*, IV, 131.

Accennando alla città di Cordova, il Pulci ricorda che fu patria di Averroè e quindi non può fare a meno di presentare il filosofo arabo quasi colle stesse parole di Dante:

Averrois che fece il gran commento[1]
(Canto XXV, 254).

Orlando, vedendo Ulivieri portato di peso da un gigante, corse in aiuto del cognato,

E disse: Posa, posa, Saracino![2]
(Canto XXI, 38).

Astarotte, scorgendo il diavolo Squarciaferro ch'aveva preso l'aspetto di un romíto, avvertí Rinaldo

E disse: Posa, posa, Squarciaferro![3]
(Canto XXV, 278).

Carlo Magno, che vede avvicinarsi Terigi, prima che ancóra che parli, esclama:

La sua loquela mi fa manifesto
Ch'a nunziar quel vien trista novella!
(Canto XXVII, 177).[4]

In questi passi le piccole modificazioni all'originale si devono al contesto o alla rima; ma talvolta pare che accada al Pulci quel che accade spesso a chi cita dai poeti, cioè di rifare qualche verso senza ragione, solo ingannato dalla memoria, come quando dice di un cavaliere:

E cadde come morto in terra cade.[5]
(Canto XXII, 244).

Alle volte la diversità tra i due passi corrispondenti è maggiore; ma si nota che vien conservato nell'imitazione il medesimo ritmo e la medesima posizione delle parole dell'originale, come nel seguente verso:

Or vo' che sappi pria che tu dimandi:[6]
(Canto XXII, 6).

o in quest'altro:

Tal che fuggien que' miseri profani.[7]
(Canto XXVII, 84).

[1] *Inf.*, IV, 144.

[2] *Inf.*, XXI, 105.

[3] *Idem.*

[4] *Inf.*, X, 25. Non riporto qui i primi quattro versi del Canto VI che sono tali e quali i primi quattro versi del Canto XI del *Purgatorio*, perché il Pulci era stato preceduto in questa appropriazione dall'ignoto autore della sua fonte. Posso aggiungere che, se ho ben visto, è questo l'unico luogo in cui la reminiscenza dantesca provenga dal *Cantare d'Orlando*.

[5] *Inf.*, V, 142.

[6] *Inf.*, IV, 33.

[7] *Inf.*, VI, 21.

Vi sono inoltre le combinazioni di parti di una frase o di un periodo dantesco, come

O sommo Giove, per noi crucifisso:[1]
(Canto II, 1).

e talora non si nota che l'uso d'una parola in un significato che ha solo in Dante, come quando si chiama *vermo* (IV, 15) un drago.

In generale si può dire che sono piú abbondanti le reminiscenze di forma; ma anche quelle di concetto non sono molto scarse. Prima di tutto la *Commedia* è considerata dal Pulci quasi un testo di teologia: il mondo dei morti a cui si accenna qua e là, è nel *Morgante* quasi sempre immaginato alla maniera dantesca.

Il diavolo Astarotte, che si fa maestro agli uomini delle alte verità della fede cristiana, dice che Lucifero cadde nel centro della terra per la sua presunzione, e cosí fu il primo che andò nella *Giudecca;* né manca di aggiungere che la caduta avvenne dalla parte dell'emisfero australe, proprio come aveva insegnato Dante.[2] Morgante che si aggira in un palazzo incantato, avendo sentito uscire una voce da una tomba, dice a Orlando:

Io voglio andare a scoprir quello avello
là dove e' par che quella voce s'oda
ed escane Cagnazzo e Farfarello
o Libicocco col suo Malacoda!
(Canto II, 31)

Che sono quattro dei diavoli del Canto XXI dell'*Inferno* dantesco. Nella battaglia di Roncisvalle i Saracini "cadevan come pere" e andavano a occupar nell'inferno

E le bolgie e gli spaldi e le meschite;
e tutta in festa è la città di Dite![3]
(Canto XXVII, 53)

Il campo poi

....pareva d'inferno il bulicame
Che innanzi a Nesso non fussi sparito.[1]
(Canto XXVII, 56).

Infine Carlo Magno che maledice la valle di Roncisvalle la chiama *bolgia o Caina d'Inferno* (Canto XXVII, 201).

Il Pulci non ha alcuna allusione al *Purgatorio* e quindi manca qualunque reminiscenza del sacro monte di Dante.[2] Per il *Paradiso* se ne può citar una. L'angelo Gabriele, confortando Orlando vicino a morte, gli fa pregustare le gioie celesti che lo attendono, e gli dice che Carlo Magno è destinato a stare con lui nel *corno della Croce* (Canto XXVII, 146).[3]

Vengono quindi le sentenze morali. L'abate che si lamenta delle molestie dei giganti nel Canto I (24) osserva, come nel Canto XXXI dell'*Inferno* il divino Poeta (anch'esso a proposito di giganti):

La forza e 'l mal voler giunt' allo 'ngegno
sai che può il tutto....

Forisena corrisponde all'amore di Ulivieri, soggiacendo a quella legge a cui non seppe sottrarsi Francesca da Rimini:

....perché amor mal volentier perdona
che e' non sia alfin sempre amato chi ama.
(Canto IV, 80).

E Greco, ripreso il suo regno, rivolgendosi a Filiberta, le fa vedere in questo la giustizia divina con una espressione che ricorda quella di Beatrice nel Canto XXII del *Paradiso*:

La spada di lassú vedi che taglia,
ma sempre a luogo e tempo e con misura.[4]
(Canto XXI, 105).

---

[1] *Inf.*, VI, 118 e 119.

[2] *Morgante*, XXV, 145 e 239. Anche nel Canto XI (74) il Pulci allude in simil modo alla punizione dell'angiolo ribelle:

Caduto è d'Aquilon nella Giudecca
con tutti i suoi seguaci già Lucifero.

[3] Si notino, oltre alle bolgie e alla città di Dite, gli spaldi derivati dal v. 133 del Canto IX dell'*Inferno*:

Passammo tra i martiri e gli alti spaldi

e le meschite derivate dal v. 70 del Canto VIII:

Ed io: Maestro, già le sue meschite ecc.

[1] Cosí a piú a piú si facea basso
quel sangue sí che cocea pur li piedi;
e quivi fu del fosso il nostro passo.
Sí come tu da questa parte vedi
lo bulicame che sempre si scema
disse il Centauro, voglio che tu credi
Che da quest'altra a piú a piú giú prema
lo fondo suo, ecc.....
(*Inf.*, XII, 124-131).

[2] Tutt'al piú si potrebbe notare che alla morte di Orlando (XXVII, 154) si sente cantare: *In exitu Israel de Aegypto*, come sulla spiaggia del *Purg.* dantesco, all'arrivo delle anime (*Purg.*, II, 46).

[3] È evidente che il Pulci non si è ricordato che Dante vede sí gli spiriti dei guerrieri nella croce di Marte (*Par.*, XIV, 97 e segg.); ma ci ha pure avvertito che la sede di tutti i beati è nell'empireo.

[4] Indico qui altri luoghi del *Morgante* dove si notano reminiscenze dantesche: IV, 55; VI, 2; XI, 70; XIII, 1 e 23; XVII, 36; XVIII, 82; XIX, 155; XXII, 117; XXIV, 80; XXV, 1 e 61; XXVII, 127 e 231; XXVIII, 399. Nella mia ed. del Poema del Pulci (Firenze, San-

·a nei luoghi notati si può dire che
ore ha avuto sempre la consapevo-
riprodurre o le parole o il concetto
hieri; ma ciò non si può affermare
passi nei quali a noi pare sí di scor-
a origine dantesca, senza però che
escludere la fortuita corrispondenza
dall'affinità dell'argomento. Quando
dino, esortando i suoi alla guerra
Cristiani, esce in queste parole:

v'ho per tanti paesi menati,
er tanti error, tante fatiche, affanni:
itti siàn per morir nel mondo nati;
enite ad onorar quest'ultimi anni:
(Canto XXV, 192).

iamo súbito col pensiero a quella
1 piccola " che Dante pone in bocca
se giunto alle colonne d'Ercole. Ma
sono, per dir cosí, gli estremi, per
d'imitazione, specialmente se si con-
he anche in Virgilio[1] può il Pulci
to una simile esortazione. Talvolta
emplice mossa, una certa intonazione
orso in cui ci par di sentire quasi
ercussione di suoni danteschi, come
io:

Qui si bisogna súbito riparo
(Canto XVI, 93).

o il quale vengono in mente due al-
sacro Poema:

Qui si convien lasciare ogni sospetto
(*Inf.*, III, 14).

Qui si conviene usare un poco d'arte.
(*Purg.*, X, 10).

nte vi sono dei casi in cui si hanno
rei, *motivi* danteschi divenuti prover-
tendendo per proverbio non una ve-
·ale espressa in quel dato modo che
a, ma una frase caratteristica che si
esprimer bene e presto idee, condi-
ati d'animo e via dicendo, e che, pas-
i bocca in bocca, divenga quasi pa-
› comune.
ie oggi ci vien fatto di ripetere, par-
amiliarmente, il verso del Canto V
dell'*Inferno: Ora incominciean le dolenti note!*
È una mossa enfatica, preludio di alcun che
di grave e doloroso. Di questo verso piú
che d'ogni altro tu senti l'eco nel *Morgante:*
e dalla riproduzione quasi fedele di esso pas-
si per gradazione a una somiglianza che cògli
nella prima parola e nel tono di esclama-
zione triste.

Or qui comincian le pietose note.
(Canto XXVII, 16).

Qui si comincia a sentir vespro e nona:
qui le dolenti note cominciorno.
(Canto XVII, 123).

Or qui comincia il terribile assalto.
(Canto VII, 53).

Or qui comincia a 'vviarsi il macello.
(Canto XV, 76).

Or qui comincia a insanguinar piú il piano.
(Canto XXVI, 76).

Or qui senza operare altro pennello
si cominciano a far le lance rosse!
(Canto XXVI, 58).

Or qui[1] le spade ben s'insanguinorno!
(Canto XVIII, 64).

Se' savio e 'ntendi me' ch'io non ragiono,
dice Dante a Virgilio, quando preso da un
certo sgomento, si mostra dubbioso della buo-
na riuscita del viaggio. Il Poeta non fece
che chiudere in un verso una formula tradi-
zionale delle scuole, e quel verso ebbe una
certa fortuna.[2] Nel *Morgante* due luoghi si
incontrano che ci richiamano alla memoria
la frase dantesca: uno nel Canto I (80),
quando l'Abate dice a Orlando, per non stare
a spiegare una contradizione apparente:

Ma so che tu se' savio e 'ntendi e gusti
e intendi el mio parlar per discrezione:

ova in nota il corrispondente passo dantesco.
n ho avuto l'avvertenza di notare l'imitazione
mmedia nei seguenti luoghi: III, 77; X, 29;

eid., I, 198 e

[1] La persistenza del *qui* si può spiegare, pensan-
do che il Pulci avesse un testo della *Commedia* con
la variante *Or* QUI *incominciean* (variante che però io
non conosco) o che nella sua mente il verso del Can-
to V dell'*Inferno* si fosse associato ad altri, come que-
sto del Canto III: " Qui si convien lasciare ogni so-
spetto ".

[2] Trovo ad es., nelle *Dicerie volgari di* SER MAT-
TEO DE' LIBRI DA BOLOGNA *secondo una redaz. pistoiese*,
(Pistoia, 1900) a pag. 20: "E s'io sapesse bene dire a
compimento sí come la vicenda richiede e domanda,
assai si potrebbe dire su, e converrebbesi; ma io non
sono savio, che io sappia dire colla bocca, come io òe
in cuore. Ma voi siete savio signore, che delle mie
poche e semplici parole ne prenderete vostro onore e
grandezza e tucta nostra intenzione "; e a pag. 28: "E
voi siete tucti savî, e sapete mellio operare ch'io non
so dire ". Si veda pure alle pagg. 6, 9, 11, 22 e 23.

e l'altro nel Canto IV (97), quando Rinaldo invitando il re Corbante a battezzare il suo popolo, se la cava con poche parole:

> Di ciò molte ragion t'assegnerei;
> ma tu se' savio e 'ntendi con effetto.[1]

Dall'*Inferno* (XV, 113) derivò certo il proverbio *Saltare d'Arno in Bacchiglione*, i cui termini arrovescia il Pulci nel Canto XXV (12):

> Gano e' rispose: Messer Albanese,
> e salta pur di Bacchilione in Arno.

Proverbiali nei secoli XIV e XV furono anche le *frutte di Frate Al*
il Pulci paragona il tributo p
Marsilio all'imperatore crist
ma Dante col suo accenno la

> ....Io son frate Alberigo,
> io son quel delle frutta del m
> che qui riprendo dattero per

re non abbia fatto altro
..torietà a un modo di dire
suo tempo.[2] Così un prov
origine dantesca, almeno rir
suona sulle labbra di Morgant
a Margutte (XVIII, 144):

> Del resto, come vuoi te ne governa:
> co' santi in chiesa e co' ghiotti in taverna.[1]

È chiaro che in tutti questi casi non si può ammettere con sicurezza una derivazione diretta e cosciente dalla *Commedia*.

Ed ora qualche osservazione generale. I primi Canti del *Morgante* piú degli ultimi, aggiunti nel 1483, risentono della lettura della *Commedia*, e di tutte le reminiscenze dantesche che si riscontrano nell'opera del Pulci i due terzi provengono dalla prima Cantica del Poema sacro, che sempre è stata la piú letta e la piú studiata e fonte di maggiore ispirazione. Ma, se ciò apparisce natu-
può sorprendere, invece, il trovare assai
racce del *Paradiso* che del *Purgatorio*.
a vedere in questo un effetto delle di-
ioni dell'Accademia platonica?
poi ci si domanda che cosa ci provi
rgante rispetto alla fortuna dell'Alighie-
tremo dire che in esso si mostra di avere
erta familiarità colla *Commedia*; ma che
polavoro della nostra letteratura vi fa
'a poco la parte di un repertorio di frasi
un autorevole testo di morale e di teo-
. Da quella pura fiamma di poesia non
va nemmeno una scintilla: Dante è un
non compreso dal suo adoratore.

Pistoia, 1903. GUGLIELMO VOLPI.

[1] Anche in una lettera a Lorenzo de' Medici il Pulci scriveva: "Se' savio et intendi et credo, ecc." (*Lettere*, pag. 39).

[2] Il cronista Matteo Griffoni, dopo ricordato il delitto di Faenza, all'anno 1295, aggiunge: "Et ideo dicitur proverbium *de le frutte di Fra Alberigo*" (MURATORI, *Rer. italic. script.*, XVIII, 131). Cosí i commentatori di Dante accennano a un proverbio formatosi indipendentemente dalla *Commedia*. È da notare però che spiegano il motto *le frutte di Frate Alberico* nel senso di percosse; mentre nei versi del Pulci:

> E il tributo ricevere il qual fia
> le frutte amare di frate Alberico

prevale l'idea del tradimento.

Pico Luri di Vassano, nei suoi *Modi di dire*, ecc., vorrebbe ridurre al proverbio di frate Alberigo anche la semplice frase *Dare le frutte*, che pure s'incontra nel *Morgante* (V, 57 e XVIII, 145).

[1] Tra le maniere proverbiali d'origine dantesca non ho ricordato la frase *Star fresco*, che nel *Morgante* ricorre due volte (VII, 39 e XXVIII, 39), perché, se vi è chi crede che essa derivi dal v. 117 del Canto XXXII dell'*Inferno* (vedi *Giornale degli eruditi e dei curiosi*, I, 688 e FANFANI, *Vocabolario*, sotto *Fresco*), altri come il Tommaseo, nel suo Dizionario, e Pico Luri di Vassano (*Propugnatore*, XVI, parte II, 384) propongono un'origine diversa. Confesso che nessuna spiegazione mi contenta. Contro la derivazione da Dante mi pare specialmente sia da considerare che adopriamo sempre questo modo in tono enfatico (*Sto fresco! Staresti fresco!*, e simili), mentre nel passo ricordato della *Commedia* non c'è affatto enfasi.

Anche per le reminiscenze meno sicure aggiungo qui una nota per chi voglia far dei riscontri: I, 49, 52, 72, 85; V, 41; VIII, 11; XIV, 64; XVI, 55; XXI, 50; XXII, 165; XXV, 30, 45; XXVII, 74, 121, 258, 259, 285; XXVIII, 31.

LA FORZA MORALE DI DANTE E GLI ANGLO-SASSONI[1]

> The central man in all the world as representing, in perfect balance the imaginative, *moral* and intellectual faculties, all at their highest, is Dante.
>
> RUSKIN.

ALLA VICTORIA UNIVERSITY, MANCHESTER
" . . . . *d'onde ogni scienza disfavilla* ".

Nel secolo scorso, e in particolare nella cosiddetta " Victorian Era ", grande fu l'impulso dato alle lettere, alle scienze e alle arti nel Regno Unito. Se lo storico futuro vorrà fare un raffronto, dovrà risalire all'epoca Elisabettiana sebbene meno feconda, questa, nelle lotte che tendono al benessere nazionale. Gli studî danteschi, segno questo di sano indirizzo, presero grande sviluppo sotto il Regno di Vittoria-Alessandrina. Gioverà conoscere, come e per opera di chi, tale incremento sia stato raggiunto. Al principio del secolo XIX assai negletta era in Italia nostra la patria letteratura, gli Italiani non avevano peranco attinto quella forza morale dal Poeta per la quale dovevano, anni appresso, scuotere il giogo straniero. In Inghilterra, per altro, si proseguivano con ardore gli studî delle lettere italiane. Si deve questo, soprattutto ad illustri profughi, Foscolo, Gabriele, Rossetti, Polidori, Panizzi, ai quali s'aggiunsero, più tardi, Mazzini, Carlo Poerio, Saffi, Gallenga e altri molti che rivelarono agli Inglesi le ascose bellezze della letteratura italiana, proclamando Dante solenne Maestro d'ogni virtú. Fecero eco a quei valorosi Coleridge, Byron, Shelley, Macaulay, e, in appresso, Carlyle, Tennyson, Gladstone, Ruskin. È indubitato che gli Anglo-Sassoni sono quelli che tengono in maggior conto le nostre glorie patrie. E, invero, la simpatia degli Inglesi stessi per l'Italia, per tutto ciò che è italiano, fu grande in ogni tempo. Ricordo che quando si sparse la ferale notizia dei nefando misfatto, pel quale veniva tolto all'Italia il suo maggiore sostegno, un senso di sgomento sembrò invadere il popolo Britannico; il grido di dolore dell'Italia si era ripercosso nel cuore dell'Inghilterra, sua amica ed alleata. Non si dimentichi il potente aiuto morale e materiale che ci diedero gli Inglesi per veder concretata la nostra Unità! Ma la causa prima di queste simpatie, se bene arguisco, deriva dal fatto che nella storia d'Italia — nazione questa sospinta a novelli destini per virtú di Re e di Popolo — gli Inglesi vedono riflessa la loro grandezza. Non è qui luogo di fare delle comparazioni, ma grande affinità è fra i due popoli. Sostiamo brevemente. Non credo sia ancor stato fatto un parallelo, ma sarà occorso piú volte alla mente di chi ci legge.[2] Le due nazioni hanno grandi letterature, e di fatto la letteratura italiana può solo agguagliarsi alla inglese per ricchezza ed originalità. A Boccaccio si può contrapporre Chaucer; a Dante, Shakespeare, all'Ariosto; Spencer; al Tasso, Milton, e così di secolo in secolo, ebbero gli Inglesi letterati che si somigliano ai nostri per tempra d'ingegno e di sentimento. Vedansi, ad esempio, Byron, Shelley, Keats, che ben si possono ravvicinare al Foscolo, al Leopardi, al Pindemonte. Qui non ci dilungheremo di troppo; ma i letterati inglesi ispirandosi, come fecero ai nostri grandi, non potevano altrimenti che atteggiare il loro pensiero a quello di coloro che prendevano a modello. Questo si vide, in particolare, nei secoli XIV, XVI, XVII. E, non solo gli Inglesi furono grandi al pari degli Italiani nella letteratura, ma sibbene nelle scienze; in tutto ciò insomma che ha attinenza coll'umano scibile. Non passeremo i nomi in rassegna, chi ci legge li avrà presenti, ma si ricordi che, come gli Italiani, ebbero gli Inglesi celebri navigatori, illustri capitani, oratori, statisti, artisti, uomini infine di grandi qualità morali. Perfino il carattere dei due popoli potrebbe ravvicinarsi: degli inglesi si va di continuo dicendo essere freddi, taciturni, compassati, burberi, malinconici alla vista. È affatto il contrario. L'Inglese è capace dei piú nobili slanci; come ci osserva il Pindemonte:

> . . . . L'Anglo, profondi e forti,
> non meno che i pensier vanta gli affetti.

Si persiste nel dire o credere da taluno che l'inglese è calcolatore — secondo il Carducci l'italiano non lo è da meno: " popolo pratico, positivo, che nelle piú calde espressioni mira, con sangue freddo, all'utile e godibile, immediatamente e in materia ". Non si dimentichi la influenza salutare che l'Inghilterra ha esercitato sempre sulla politica europea, i servigi da essa resi alla causa della libertà. E l'inglese natura indomita, intollerante sempre si ribellò alle idee di oppressione. In questo suolo ed in un secolo che apparve avvolto nella barbarie, si proclamò la Costituzione, qui primi si affermarono i diritti del cittadino, qui si videro attuate le varie riforme che tanto hanno contribuito al benessere, alla solidità, alla grandezza di questo popolo. E tutto questo si è reso possibile per la mirabile fusione delle razze — che offre unico esempio nella storia — e dalla quale sorse questa stirpe anglo-sassone che ha forte lo spirito religioso; una razza che ha quasi conquistato il mondo e il cui benefico influsso non si è ancor fatto sentire per intero. Potrà parere a taluno che l'Inghilterra siasi scostata dalla via additatale da chi ebbe mente e cuore. Possiam tuttavia sperare che richiamata a miglior consiglio si ricrederà. Ce ne sono garanti coloro cui sta a cuore la salute della Patria, coloro che opposero saldo il petto alla irrompente nequizia. Torniamo in carreggiata. Nel mio articolo: *Il culto di Dante in Inghilterra* inserito nel quaderno I, anno VI del *Giornale dantesco*, diedi ampie notizie sullo stato della letteratura dantesca in Inghilterra che

[1] Impropria è la designazione di Anglo-Sassoni, ma dacché è invalsa, non ci resta che accettarla.

[2] Uso talvolta il *noi* maiestatico per accomunarmi, non per impormi.

è la piú vasta e notevole in Europa (se si eccettui, naturalmente, l'Italia), e cercai dimostrare con quanto ardore si proseguivano gli studî danteschi nelle Isole Britanniche.[1] In questo mio lavoretto mi ristringerò alla influenza morale esercitata da Dante sui Poeti e letterati in genere. Debbo ripetere che la versione del Cary apparsa al principio di questo secolo diede impulso grandissimo allo studio del Poema.[2] Il Coleridge molto lodò quella versione affermando che da Milton in qua non s'era udita tanta altisonanza di verso (e non esagerava). La parola del Coleridge non andò perduta; la *Divina Commedia* aveva già fatto presa sull'animo della gente e da quel tempo gli Inglesi la ebbero come libro di morale. Si conosce il carattere personale dell'autore di Christabel. Di natura bizzarra, sembrerebbe che Dante non avesse avuta influenza su di lui. Ebbe caro il Poeta. Nella sua *Lecture on Dante* tenuta in Londra, alla Flower-de-Luce Court, e che è riportata ne' suoi *Literary remains*, il Coleridge ci appare mente equilibrata di sassone, il che non si riscontra in altri suoi scritti in prosa, specie nelle sue Lettere che sembran proprio di un invasato, in comparazione a quelle dello Shelley, per esempio, calmo sempre e compassato. La conferenza su Dante ci discuopre due anime che s'intendevano: idee profonde, acute riflessioni, che in pochi tratti ne rivelano un'intera epoca storica, ne affermano un fatto che piú volte era sfuggito alla nostra mente distratta. Leggendo il Dante, dice il Coleridge, non si può a meno di sentire un'ondata di maschia energía scorrere per le vene. E il divino libro deve avergli dato nuova forza, lo deve aver confermato nei Veri, quando nella piena della sua virilità, baldo ed esuberante d'ingegno, sentí vacillare la Fede. Mente contemplativa, il Coleridge aveva ideato con Lovell e con Southey la fondazione di una Fratellanza là, nelle Savanne d'America, tra quelle solitudini immense ove l'egoismo doveva bandirsi e la virtú regnare suprema, ove, dimesse le ire e i rancori, soffocate le meschinità di questa bassa vita, l'anima, staccata dai lacci corporei, doveva salire pura ed incontaminata al Creatore.[3] Ho menzionato il Southey. Egli fu per molti anni in intimità col Coleridge, sebbene questi, piú tardi, la rompesse con lui. Non trovo negli scritti voluminosi del poeta Cesareo allusione alcuna a Dante. Solo nel Poema *The vision of Judgment* (Giudizio finale) ho potuto rintracciare qualche rassomiglianza colla *Divina Commedia*, sebbene vi manchi la grandiosità della concezione. Questo raffronto, per quanto so, non è stato ancor fatto da alcuno. Un verso soprattutto ho

[1] Basterà ricordare che 32 sono le versioni, innumerevoli i frammenti. Bene avverte il chiaro Butler nella sua traduzione del *Dante Handbuch* dello Scartazzini (*A Companion to Dante*) “dopo che i grandi dantisti alemanni, Blanc, Witte e Hettinger sono spariti, la eredità dantesca è stata raccolta dall'Inghilterra „. Fra le versioni dell'ultimo ventennio merita alta lode quella del Haselfoot, in terza rima, la quale, *piú d'ogni altra*, richiama all'orecchio l'originale.

[2] Già sino dal principio del secolo scorso G. W. Featherstonehaugh aveva tradotto in versi sciolti l'intera *Commedia*, ma non appena ebbe letto la versione del Cary la ritenne talmente superiore alla sua che non pensò piú a pubblicarla, tanto può la modestia sulle anime veramente grandi!

[3] Può supporsi che il desiderio, se non l'idea, fosse venuta al Coleridge, leggendo il famoso sonetto: “Guido, vorrei che tu e Lapo ed io „?

riscontrato che può dirsi reminiscenza dantesca, se non di Classici in genere:

> I stooped to the fountain [1] eager to drink thereof
> and to put away all that was earthly.

(*Mi chinai alla fontana, desioso di dissetarmi e far sparire tutto ciò che era in me di mondano*).

E Dante, nel Canto XXIII del *Purgatorio* v. 138 aveva detto, immerso che fu nelle acque di Eunoè

> Lo dolce ber che mai non m'avria sazio.

Questa, tuttavia, sarebbe influenza sul pensiero, né entra nello scopo del nostro lavoro; chiediamo perciò venia al lettore della digressione.

Lord Byron, come disse il Mazzini con frase nuova e felice, portò in pellegrinaggio per l'Europa il genio Britannico.[2] Sembrerebbe che Dante non avesse esercitato su di lui che poca influenza. Piú che ogni altro libro la *Divina Commedia* gli valse a dar tregua all'affamato spirito. Ma dove il Byron gettò intera la sua anima di Poeta fu nella *Prophecy of Dante*, quattro Canti in terza rima. La profezia è un lamento del Poeta su Firenze che l'ha gettato fuori dal suo dolcissimo seno, un inno di Dante all'Italia, terra dei carmi. Vorrei raccomandare ai miei connazionali la lettura di questo poemetto. Lorenzo da Ponte ne fece una traduzione in terza rima. Osserva Dean Plumptre, l'illustre dantologo: “Aveva visitato Ravenna e si era inebriato nel profumo della Pineta. Il *genius loci* lo aveva esaltato e scaturirono da lui quei nobili pensieri della profezia di Dante. Questo suo lavoro ritrae del diletto che egli sentí nella nuova, e possiam dire ad un tempo, nobile e purificante influenza. La poesia assurge ad un'altezza di sentimento che non si riscontra forse in alcun altro dei lavori di Byron. Byron s'inalza al di sopra del suo Byronismo, e coglie ciò che Coleridge ha chiamato ispirazione d'una energía maschia che scorre libera e piena nel suo spirito. Alcuni critici possono lodare o biasimare la Profezia di Dante come lavoro d'arte secondo la loro misura.

“Per me, continua il Plumptre, con grato animo l'accolgo, poiché ha levato l'infelice Poeta al disopra di sé, portandolo a simpatizzare con un'anima veramente grande „. Riportammo questo estratto nel *Culto di Dante in Inghilterra*, ma tanto ci par bello, che non abbiam potuto fare a meno trascriverlo qui. Percy Bysshe Shelley trovava lui pure riposo al travagliato spirito dedicandosi alla lettura della *Divina Commedia* in luoghi solitari. Ce lo dice egli stesso in una sua lettera datata da Milano (20 aprile 1818) edizione curata dalla sua Consorte. Ecco le precise parole sue: “C'è un luogo appartato tra le navate della Cattedrale, dietro l'altare

[1] È il Poeta il quale sta per essere assunto alla gloria celeste.

[2] Duolmi non avere a mano il volume di *Studî letterarî* del Chiarini né i *Profili letterarî*, del Segrè, certo qual sono che ambi contengono acute osservazioni sui Poeti inglesi. Bene spesso, e con ragione, il *Giornale dantesco* e il *Bollettino della Società dantesca*, si sono rammaricati che i dantisti [illegible]ni, nella pubblicazione delle loro opere pondero[illegible] assai poc[illegible] dei lavori dei nostri dotti. S[illegible] [illegible]edi[illegible] in parte all'inconveniente, inv[illegible] marie Riviste inglesi — con[illegible] di Francia e Germania — [illegible] che man mano si pubblican[illegible]

ove la luce spiove dalle finestre istoriate; è colà che io mi reco per meditare il divino libro „. E che era in intimità con Dante ce lo provano le sue versioni dalle opere del Poeta; è vero poi, come avverte l'Oelsner,[1] che quel misticismo spirituale negli scritti dello Shelley deve ascriversi allo studio che questi fece della *Divina Commedia*, come già piú tardi avvenne di Maria Francesca Rossetti, sorella al grande Dante Gabriele, del quale avremo a parlare in breve.

Di Wordsworth, Keats, Gray non ci è dato rilevare l'influenza morale che possono avere subíta per opera di Dante, sebbene i primi due siansi ispirati al Poema, il primo con un'ode *Dantě's Seat* e l'altro con un sonetto *On a dream* suggerito dalla lettura del Canto V dell'*Inferno* e che D. G. Rossetti ritiene come il piú bello tra i sonetti del melanconico Poeta.[2] Ma l'influenza morale che Dante esercitò maggiore fu certamente su Dante Gabriele Rossetti. Egli pure idealizzò la donna. È inutile ricordare qui come incontrò la Siddall'una bellezza mistica, artista incosciente, divenuta grande essa pure per influsso del marito come morí giovane come alla sua morte per il grande strazio, il Poeta volle sepolti con lei i Poemi di lui che solo dopo sette anni, per insistenza degli amici, per volontà di un popolo intero furono " esumati „ e dati in patrimonio al mondo. Dante Gabriele tradusse le rime dei poeti anteriori a Dante, e con tanta fedeltà e naturalezza da sembrare lavori di primo getto ed originali. Uomo veramente d'altri tempi fu il Rossetti. Enrico Nencioni nella sua conferenza su *La letteratura mistica*, letta a Firenze nel 1891, chiamò il Rossetti " un dugentista italiano nato, per capriccioso anacronismo della sorte, a Londra in pieno secolo decimonono „. Quarantatre sono i quadri del Rossetti di soggetto dantesco, uno dei primi *Giotto painting Dante's portrait*; varî i Poemi su Dante e l'Italia. Nel sonetto *Dante's Tenebrae*, cosí parla al padre suo:

And didst thou know indeed when at the font,
Together with thy name thou gav'st me his,
Thal also on thy son must Beatrice
Decline her eyes according to her wont
Accepting me of those that haunt
The vale of magycal dark mysteries?...
. . . .

(E non sapevi tu quando al fonte, insieme al tuo, m'imponesti il suo nome che pure su tuo figlio, Beatrice doveva volgere gli occhi, secondo suo costume, accogliendomi tra coloro che s'aggirano nella valle tenebrosa dei magici misteri?...).

Da Dante imparò a essere " tetragono ai colpi di ventura „; dové soffrire le strettezze della povertà e si racconta che molte delle sue pitture il Rossetti fece in piccole tele non avendo abbastanza danaro da comprare tele piú vaste, ma ricordandosi del Grande mai si scagliò contro la mala fortuna, e se fu vicino a prorompere represse, forte rampognando sé stesso!

Nel Poema di ben ottantaquattro stanze *Dante at Verona*, il Rossetti non può rassegnarsi all'idea che Dante siasi ritrovato tra i giullari e i menestrelli, lui,

[1] *The influence of modern thought*. (T. Fisher Unwin, London), pag. 95.

[2] Nel preludio del celebre Poema di Thomas Gray, *Elegy wretten in a Country Churchyard* v'è una reminiscenza dei versi intr[illegible] al Canto VIII del *Purgatorio*.

il Poeta dell'umanità! Ma avrà ricambiato i motteggi del servidorame con quel forte suo rovente verso tutto ciò che sa di plebeo.[1] E il Rossetti si compiace rievocare quei tempi e rappresentare a sé la figura del Poeta triste sempre e disdegnosa. Ben fu detto insomma che il Rossetti, per piú di un quarto di secolo, visse in ispirito con Dante Alighieri.

Chi non ricorda Elizabeth Browning che amò l'Italia come sua seconda patria? Rileggendo i suoi carmi ci passa dinanzi quella maravigliosa epopea del Risorgimento, s'ode ancora il grido di libertà che solo redense l'Italia dall'aborrito servaggio. E quante reminiscenze dantesche ne' suoi Poemi! In *Vision of Poets*, con due tocchi mirabili delinea il carattere del Poeta:

.... Dante stern
and sweet, whose spirit was an urn
for wine and milk poured out in turn,

(*l'austero e benevolo Dante, il cui animo era un'urna per vino e latte alternati*).

In *Casa Guidi Windows* indignata la Poetessa per avere Firenze gettato Dante " fuori del suo dolcissimo seno „, e ricordando il cenotafio del Poeta in Santa Croce, lancia una fine ironia ai Fiorentini. Il Consorte Roberto Browning, Poeta lui stesso d'alti sensi, le faceva eco, e, come visse, tal volle lui pure morire " suso in Italia bella „.

Del Tennyson sappiamo che paragonò la struttura del suo *In Memoriam* col triste principio e la lieta fine della *Divina Commedia* come volle Dante. Il Gladstone nel suo saggio su Tennyson in *Glanings of past years* (Spigolature d'altri tempi) dice: " la castità ed elevatezza morale di *In Memoriam* la sua religiosità sono tali che non ponno agguagliarsi nel ciclo intero della letteratura inglese. „[2] Sublime la invocazione al " Figliuol di Dio „ che " carcar si volse della nostra salma „. E il finale " to whom all Creation moves „ benc arieggia il verso 86° del Canto III del *Paradiso* " . .. quel mare al qual tutto si move „. (Si comparino anche i versi 55 a 57 del *Par.*, XXXIII, colla quartina XCV di quel Poema altissimo). Menzione va fatta dell'Inno magistrale di Newman che comincia " Praise to the Holiest in the height „. In quest'inno s'inebriò l'anima di Gladstone e fu cantato alle sue esequie; esso compendia la dottrina intorno alla redenzione dell'uomo dal peccato originale, esposta da Dante nel *Par.*, VII, 25-120.

Alfred Austin, infine, il Poeta Cesareo vivente, non è da meno degli altri nel rendere omaggio al divino Alighieri. Basti ricordare la Conferenza tenuta alla *Dante Society* di Londra su " *Dante's realistic treatment of the Ideal* „ nella quale parlò di Dante con la facondia che

[1] Dice il De Sanctis nei suoi *Saggi critici*: " *Due cose Dante dispregiava sovranamente: ciò che è fiacco e ciò che è plebeo*. Il suo ideale, il suo *esser vivo*, il suo esser uomo, il virile, l'eroico, è la forza, non certo la forza materiale, ma la forza dell'anima, ciò che egli chiama *magnanimità*, grandezza d'animo, una forza invitta, che tiene alta la nostra personalità sulla natura e sullo stesso inferno e su tutti gli ostacoli e le vicissitudini „.

[2] Il critico in una nota fa un'eccezione pel " *Dream of Gerontius* „, poema del Cardinale Newman — pubblicato mentre dava alle stampe il saggio — osservando che l'Autore deve essersi ispirato ai canti celestiali.

gli è propria, proclamandolo primo fra i moralisti, come colui che si scaglia contro la *sacra fame dell'oro.* [1]

***

Che Dante per gli intendimenti suoi morali sia sempre stato riguardato dagli Inglesi come Poeta della rettitudine, lo si deve, in ispecie, ai grandi critici, e, in particolare, ai Ministri delle diverse Chiese, partitamente Anglicani. Frederick Denison Maurice, uno dei piú dotti Teologi della seconda metà di questo secolo, nella sua *Moral and metaphysical Philosophy*, a pag. 674, dice: " Dante incarna lo spirito del medio evo ed è un profeta delle età posteriori. E il Poeta fiorentino ne augura che cose migliori siano in serbo per l'avvenire, che invece della falsa universalità, quale egli sentí gravare (pondo ingrato) sul suo paese e sulle umanità, una vera lega universale, tal quale egli bramò in terra e n'ebbe visione in cielo, possa formarsi tra le nazioni, al cui capo saranno l'Inghilterra, la Germania, e l'Italia ". Molte tra le grandi menti videro in Dante un Profeta dell'avvenire, e bene augurarono dell'Italia, assurta a dignità di nazione.

Dean Milman, il felice traduttore di Eschilo e di Orazio, nella sua storia ponderosa sulla *Latin Cristianity*, vol. IX, pag. 198, osserva: " La Cristianità deve a Dante la creazione della Poesia italiana, e, per mezzo dell'italiano, della Poesia cristiana. Si richiedeva tutto il coraggio, tutta la fermezza e sagacità profetica di Dante per porre da banda il latino gerarchico d'Europa che tanto s'imponeva ". E, piú in giú, nel fare un sottile parallelo fra Tacito e Dante, cosí conchiude: " Odiatori acerrimi d'ogni degradazione morale ambi scagliano la terribile satira, e, lo storico romano imprime indelebile marchio d'infamia terrena, il Poeta cristiano aggrava la triste fama di questo mondo ratificandola nell'altro ".

E il Keble, sommo teologo poeta e latinista, mette Dante a un paro co' profeti antichi. Vorremmo fosse piú conosciuta in Italia la bella figura di questo Ministro Anglicano, inflessibile di carattere, e, a un tempo stesso, remissivo al pari d'un fanciullo. Ci rammarica il pensare che il numero di queste anime elette si va sempre piú assottigliando in ogni paese. Altro non ne resta che stare in comunanza con loro, leggendo le opere che ne lasciarono in patrimonio. Nelle sue *Praelectiones*, a pag. 805, parlando della influenza di Virgilio sui poeti posteriori, come Mentore, avverte: " Apud illos certe omnes unice ferme dominatus est Virgilius. Illum admirantur; exima quoque quaeque ab illius scriptis recitare amant; illi prae choro universo ethnicorum absque controversia primum tribuunt locum. Quid quod laudatissimus ille Dante, primarius non solum Poeta verum, etiam Theologus, Maronem potissimum eligit, quem ducem sibi adhiberi per arcana et infima loca ". [1]

Qui non sarà fuor di luogo osservare che sino dai primi Canti dello *Inferno*, allorché Dante incontra Virgilio, fino a dove questi lo lascia (*Purg.*, XXVIII) si scorge la sommessione sua pel Maestro, pel pedagogo, e questo è grande e primo esempio di morale. E tra gli Anglo-Sassoni la forza morale di Dante è stata riconosciuta, io credo, piú che tra gli stessi suoi connazionali. Sappiamo che il Boccaccio spiegava, *coram populo*, la *Divina Commedia* e che nel secolo posteriore a Dante i Fiorentini avevano chiesto ai padri coscritti che il Dante venisse spiegato pubblicamente. Sappiamo che ai nostri giorni in Firenze, Roma, Milano, Napoli, Brescia, Padova, Palermo, Genova, Ravenna ed altri Centri si tengono Conferenze pubbliche su Dante, ma non ricordo aver letto che un discorso sul Poeta sia stato pronunciato dal pulpito. [2] L'Archdeacon Farrar, uno dei piú eloquenti oratori sacri che vanti l'Inghilterra, in una sua predica tenuta a Nuova York, davanti a numerosa congregazione di fedeli, cosí si espresse: " Ho impreso a trattare di Dante stasera, perché egli mi sembra adatto, in modo speciale, ad elevare questa età e toglierla dalla abbiezione morale nella quale essa giace ".

Dite, qual privilegio postumo piú grande di arricchire di nuova linfa il sangue del mondo e spingere l'umanità a piú alti destini? Le nazioni che posseggono poeti quali Dante e Milton, non dovrebbero mai degenerare. E quei poeti non appartengono a singole nazioni, ma all'umanità intera. Invito i giovani che qui mi ascoltano stasera a mantenere perpetuo consorzio con anime quali son queste. E se taluno qui fosse che ha trovato il suo diletto in cose basse, le quali affievoliscono le facoltà intellettuali, confido s'indurranno ad abbandonare quelle follie, per respirare l'aria pura, sincera, ricca d'ozono della *Divina Commedia* ". Dichiaramolo senz'altro: Dante ha il diritto di un luogo eterno fra i piú grandi poeti e merita il titolo di Vate nel suo pieno significato. Né la *Divina Commedia* potrebbe compararsi ad alcun'altra opera. Il *Fausto* di Goethe è la storia di un'Anima, il *Pilgrims's Progress* del Bunyan è pura visione, [3] la *Excursion* di Wordsworth è Poema filosofico-autobiografico, [4] il *Paradiso Perduto* di Milton tratta di Dio, del Cielo, dell'Inferno. Ma la *Divina Commedia* è lavoro universale, e il Vate è incomparabilmente piú grande di Goethe e di Milton. Insomma Dante è il solenne, l'austero Mentore di morale, lo smascheratore d'ogni frode, d'ogni vile peccato. [5]

---

[1] Il *Literary Club* di Manchester (presidente Mr. George Milner, M. A.) tiene ben di frequente delle *Lectures* sul divino Poeta. Ultimamente, il signor Gualtiero Whitehead, cultore appassionato degli studî danteschi, diede una conferenza *Dante on Dialects* che destò interesse grandissimo fra i convenuti. Il conferensiere encomiò altamente l'opera del Rajna sul *De vulgari Eloquentia.* — Mr. Walter Butterworth, il valente critico del *City News*, ed autore applaudito di saggi sulla letteratura italiana contemporanea, in un suo discorso sul *Purgatorio* di Dante ci fece accorti del fatto che la letteratura protestante ha supplementato, a cosí dire, i Credi della Chiesa Anglicana col ripristinare l'idea di un luogo d'espiazione (vedi W. I. Harris, *The spiritual sense of Dante's " Divine Comedy "*).

[1] Notissima è tra gli inglesi l'opera del Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo* che gli Italiani in Inghilterra hanno avuto la soddisfazione di vedere tradotta in inglese. Leggano i nostri giovani le stupende pagine sulla potenza del sentimento nazionale italiano in Dante.

[2] Vivamente auguriamo che il padre Giovanni Semeria, il dotto Barnabita che in Inghilterra conquise le menti e i cuori colla magia della parola, s'induca a darcene uno fra non molto.

[3] Lo Zumbini nei suoi *Studî di Letterature straniere* fa un bel parallelo fra la *Divina Commedia* e il *Viaggio del Pellegrino.*

[4] È poema diviso in nove libri; il Wordsworth si abbandona un po' troppo alle disquisizioni filosofico-religiose, sí che il Savio di Chelsea ebbe a muovergli rimprovero.

[5] Il reverendo Ph. Wicksteed, M. A., noto dai nell'autunno del 1878 diede a Manchester sei se-

E non solo la Chiesa Anglicana riguardò Dante come Poeta della rettitudine. I cardinali Wiseman, Manning e Newman, tennero sempre l'Alighieri in altissimo concetto. Il Necoman, come osserva il Plumptre, offrì di per sé un inconscio parallelo con Dante piuttosto che mostrare tracce della sua influenza. Il *Dream of Gerontius* unisce in una maniera tutt'affatto dantesca, gli elementi del grottesco demoniaco, sottigliezza scolastica e tenerezza mistica. [Chi scrive ha naturalmente letto il Poema ed è rimasto affascinato dalle peregrine bellezze; talora raggiunge la sublimità del Paradiso di Dante: Nel *Dream of Gerontius* s'intravede lo sgomento dell'anima umana, quando staccata dai lacci corporei, sta per presentarsi al tribunale divino].[1] " La narrativa della *Apologia pro vita sua* di Necoman (continua il Plumptre) mostra lo stesso desiderio ingenito per una politica ideale tal quale troviamo in *De Monarchia*, la stessa auto-analisi giusta ci si presenta nel *Convito*......... Insomma può dirsi di lui che parte della sua vita, che è *public juris*, era troppo somigliante a Dante per esserne una copia ". E il Manning deve essersi beato sulle pagine dell'Alighieri, egli che lo somigliava nel carattere e nel fisico. Del Cardinale fiero, energico, risoluto udii nel 1885 la parola di fuoco nella severa Chiesa di San Francesco a West Gorton. Ricordo la scarna mano levata in aria quasi a minaccia di " futuri danni ". Era figura prettamente artistica. In una lettera che serve di prefazione alla versione fatta dal padre Boweden dell'opera di Hettinger, *La Divina Commedia di Dante Alighieri, suoi scopi e suo valore*, si leggono queste parole del Cardinale, omai divenute celebri: " Vi sono tre opere le quali mi parvero sempre formare una triade di dogma, di poesia, e di devozione; la *Summa* di San Tommaso, la *Divina Commedia*, e il *Paradisus Animae*.[2] Tutti e tre contengono la stessa definizione della Fede. San Tommaso la imprime sullo intelletto, Dante sulla immaginazione e il *Paradisus Animae* sul cuore. Il Poema riunisce in sé il dogma con il libro di devozione, rivestito di una concezione di intensità e sublimità che non è mai stata sorpassata, nonché eguagliata; niuna mente, se non ispirata, ha potuto scrivere pensieri più alti e sí risplendenti come nella terza Cantica della *Divina Commedia*. Fu detto di san Tommaso: " Post summam Thomae, nihil restat nisi lumen gloriae "; può dirsi di Dante: *Post Dantis Paradisum, nihil restat nisi visio Dei* ". Ma chi riassume in più nobili parole l'influenza morale di Dante è R. M. Church, *Dean of St. Paul's* nel suo *Essay on Dante* che fece veramente epoca.[1] Ci dice: " quei che conoscono il valore della *Divina Commedia* sapranno bene quanto sia difficile farsi interprete di mente sí poderosa quale fu quella di Dante Alighieri. Troveranno tuttavia giustificato il desiderio nostro di volervi richiamata l'attenzione dei discenti. I cultori di Dante vorrebbero che altri sapessero il potere di quel Poema maraviglioso. Conoscono la sua austera e a un tempo affascinante bellezza, conoscono qual forza v'è nel suo libero, sincero e solenne verso per rafforzare, tranquillare, consolare. È ancor ben poca cosa se hanno scoperto che il divino libro contiene il segreto della natura e dell'uomo, se alcune parole vive e significanti hanno fatto loro intravedere nuovi orizzonti, se hanno arricchito la memoria loro di nuovi esempî che mai si sperderanno, o dilettato l'orecchio o la mente col ritmo del suo verso maestoso, colla varietà e comprensibilità della sua concezione. Ed è ben poca cosa tutto ciò, abbiam detto, e perchè? perché oltre a questo i cultori di Dante sanno quanto spesso l'austerità del Poeta gli ha fatti vergognare delle frivolezze; hanno confrontato la magnanimità sua con la meschinità loro, la sua viva energia colla loro indolenza, e, fatti accorti dei loro trascorsi hanno rigettato le basse voglie e divestitisi del loro egoismo hanno acquistato nuova forza, nuova fede per sostenere le dure lotte di quaggiú ". Altre grandi menti, storici, letterati, statisti, scienziati, confessarono l'influenza benefica che su di loro ebbe il Poeta. Nel diario di Macaulay leggesi la seguente nota in data 3 novembre 1838 da Firenze: " Io credo che pochissime persone abbiano piú di me satura la mente collo spirito della *Divina Commedia* ". Il Gladstone, nel saggio magistrale sull'illustre storico lo chiama " saldo come l'acciaio, trasparente come il cristallo, e sebbene, continua il Gladstone, egli sia portato a giudicare con indulgenza gravi trascorsi, pure non v'è traccia alcuna nella sua vita che sia venuto a transazione con ciò che gli apparve scusabile. Fu un po' vano, e al pari di Dante se ne accusò, ma questo è un difetto piuttosto che un vizio, non incluso tra i vizî capitali dalla dottrina Cristiana, né ammesso da Dante nella sua divisione dei peccati; è un prodotto di chi sente troppo di sé, della propria responsabilità e indica solo imperfezione ".

Ecco come il Macaulay delinea il carattere di Dante Alighieri. " In ogni verso della *Divina Commedia* scorgiamo l'asprezza prodotta dall'orgoglio che combatte colla miseria. Non c'è forse al mondo lavoro che lasci scorgere tanto dolore ed amarezza tra i versi quanto il Poema di Dante. La melanconia di Dante non era simulata, la sentiva fortemente. Non l'amore, né la gloria, né il conflitto della terra, né le speranze del Cielo potevano togliergliela. La sua tristezza rassomigliava a quel suolo sardo la cui amarezza intensa si dice essere stata percettibile nel suo miele. La sua mente fu, per dirla colla nobile lingua del profeta ebreo, una terra di tenebre come le tenebre stesse, e dove la luce era tenebre. La tristezza del suo carattere discolora tutte le passioni degli uomini e la faccia tutta della natura e tinge colle sue tinte pallide i fiori del Paradiso

---

su *Dante e la " Divina Commedia "*. Van pure notati i profondi saggi del can. Liddon *Dante and Aquinas*, *Dante and the Franciscans* tenuti davanti la *Oxford Dante Society*. Il reverendo J. B. M' Govern di Manchester, è assiduo contributore di *Danteiana*, una colonna d'onore da lui assegnata a Dante nel periodico letterario *Notes and Queries*. Al Sermone del Farrar fanno bel contrasto le parole del valente latinista, prof. Simonetti, il quale nella *Introduzione al Poema divino e la parola di Dante* dice: " Il canto suo (di Dante) è tale da risuonare in tutti i tempi e in tutti i luoghi, incoraggiamento e speranza alle volontà, monito severo alle incertezze, sferza provvida all'inerzia e alle male disposizioni dell'animo ".

[1] Già ebbi a rammaricare che quel Poema non fosse ancor musicato. É stato adesso messo in musica dall'Elgar. Venne dato ultimamente, alla *Free Trade Hall* (conduttore l'illustre D. Richter) ed i [illegible]tici lo reputarono di gran pregio, tale da non di[illegible] uno dei nostri maggiori compositori.

[2] *Manuale di Esercizi spiritua*

[1] Maraviglierà che io citi bene spesso le opinioni dei critici e raramente dia la mia propria. A me sempre piacque farmi portavoce di uomini preclari per ingegno e per dottrina. Si noti, peraltro, che ne do le loro opinioni tradotte.

e le glorie del trono eterno.[1] Nessuno può riguardare quei lineamenti nobili fino alla durezza, i solchi delle guancie, l'afflitto sguardo, la sprezzante curvutura del labbro, senza convincersi che appartennero ad un uomo troppo orgoglioso e troppo sensibile per esser felice „.

L'influenza su Tommaso Carlyle può a mala pena tracciarsi quando si è detto che il Carlyle aveva anima prettamente dantesca. Il piú gran tributo che sia mai stato reso alla memoria di Dante, l'inno piú sublime che sia mai stato elevato al Poema sacro, è il saggio *The Hero as Poet* di Tommaso Carlyle. Si vuole che la traduzione in prosa dell' *Inferno* fatta dal fratello John, dottore in medicina (una delle piú belle che si conosca) abbia indotto il savio di Chelsea a discorrere della *Commedia* con quella profondità della quale egli solo era capace. “Nel leggere quel saggio si scorge, dice il Plumptre, l'effetto purificante e nobilitante dell'influenza di Dante sopra un animo che aveva almeno la capacità per la grandezza e la reverenza di ciò che v'era stato di piú sublime al mondo, quasi provar volesse la possibilità d'eroismo nella natura umana in contrasto con il suo abbassamento e il suo possibile decadimento morale „. Rimando i lettori alle versioni della Pascolato; vi troveranno delineato il carattere di Dante con tocchi scultori. Il Nencioni, nella sua conferenza su *La letteratura mistica*, diede un bellissimo estratto del saggio *The Hero as Poet* osservando: “ forse mai di Dante e della *Divina Commedia* fu discorso con sí luminosa grandezza e nuova profondità di pensieri, né alcuno con piú meditato e credibile vaticinio preconizzò, or fa mezzo secolo, che la voce di Dante avrebbe prima o poi comandata l'unità politica dell'Italia che era già in potenza nel Poema divino „.

Primo fra gli uomini di Stato che ebbero culto intenso per Dante va annoverato Guglielmo Ewart Gladstone. Il grande amore che l'illustre Statista ebbe per la letteratura italiana in generale e per Dante in particolare, indusse molti de' suoi connazionali a fare della *Commedia* oggetto di serî studî. Il venerando uomo tradusse l'episodio del Conte Ugolino, l'Orazione domenicale e il discorso di Piccarda, ed è a rammaricare che le cure sue di Stato, negli ultimi anni della vita, non gli abbiano consentito di darci altre versioni. È rimasta famosa la lettera che nel 1883 diresse all'abate Giuliani il quale gli mandava una copia del *Dante spiegato con Dante*. “Ella ha voluto, diceva il Gladstone, chiamare il sommo Poeta un grande Maestro per me. Queste non sono parole vane. La lettura di Dante non è solamente un *tour de force* è una lezione, una disciplina rigorosa per il cuore, l'intelletto, l'uomo tutto. Alla scuola di Dante ho imparato una gran parte di quella provvisione mentale, per quanto insignificante essa sia, che m'ha servito a compiere il viaggio di questa mia vita per quasi settantatre anni. E a me piacerebbe ampliare la di lei eccellente frase per dire che chi serve Dante, serve l'Italia, il Cristianesimo, il mondo „.

Di John Addington Symonds, rapito non ha molto all'ammirazione de' suoi connazionali, non darò questa volta un estratto della sua *Introduction to the study of Dante*, per non generare sazietà nei lettori. Nelle opere del Ruskin — ingegno versatile che ci ricorda uno dei nostri del secolo d'oro — molte sono le allusioni alla *Divina Commedia*. Nel suo monumentale *Stones of Venice*, II, 324, fa questa bella riflessione: “Ogni verso del *Paradiso* è repleto delle piú squisite espressioni spirituali, eppure questa Cantica è meno letta delle altre, poiché ad apprezzarla a pieno si esige un cuore amante, infiammato dei Veri „.

[1] Avverte lo HASELFOOT: “Si può dire che questa sua tristezza lo fece, per adoperare una delle sue frasi:.... *quasi vetro allo color che il veste*.

F. K. H. Haselfoot, è l'acclamato traduttore, in terza rima, delle tre Cantiche. Della sua versione, quella *Rivista Magna* che è *The Church Quarterly* ebbe ad occuparsi con un lungo articolo, critico, favorevolissimo. E lo Haselfoot, mente prodigiosa, prima di accingersi alla versione, a fine di compiere lavoro degno di sé e del Poeta, apprese a mente l'intero Poema. Già il cardinale Manning lodò altamente la versione, e, per quanto poco possa valere la mia opinione ripeto, come affermai nel *Giornale dantesco*, che questa versione è quella che piú d'ogni altra richiama all'orecchio l'originale. Questo *Giornale* già ne diede recensione favorevolissima.[1] Lo Haselfoot si dà il vanto di aver servito Dante per l'intera sua vita, e a confessione sua dal Poeta attinse forza e coraggio. Circa due anni fa una grave disgrazia lo soprapprese nelle vie di Londra, e quando per lunghi mesi fu confinato nel suo studio, ei per dar lena alle sofferenze atroci, si accinse alla seconda edizione del suo monumentale lavoro. La *Church Quartely* alludendo velatamente agli ipercritici dice: “.... L'opera dello Haselfoot intanto si depositerà come sabbia aurifera nel letto del fiume Tempo, mentre tutta la letteratura del giorno, ad eccezione di una esiguissima parte, sarà asportata dalla corrente nel mare dell'oblío „.[2]

Si è detto quanta sia la forza morale di Dante, quanto essa possa presso gli Anglo-Sassoni, menti piú contemplative delle razze meridionali. E la influenza che Dante ha esercitato sulle donne qui in Inghilterra e che da esse si esercita sulla gioventú è pure notevole. Maria-Francesca Rossetti, la sorella del gran Gabriele, ci ha mostrato col suo libro *The shadow of Dante* quanto tempo essa pure abbia vissuto in ispirito col Poeta. Rose B. Selfe ci diede, nel 1886, *How Dante climbed the Mountain* (In qual modo Dante ascese il Monte), libro dedicato alla gioventú. Dean Plumptre lo lodò altamente, augurando che apporterebbe buoni frutti. Un'altra donna, Emelia Russel Gurney, ha dimostrato ampiamente col suo *Dante's Pilgrims Progress* come Dante ben sia alla portata delle menti giovanili. Questo lavoro spirituale è inteso — giusta ne avverte l'Autrice nella prefazione — come meditazione con Dante degli Eterni Veri.[3] Altro lavoro di cultrice appassionata di Dante è: *Dante's Garden, with the legend of the flowers* per Miss Cotes, con prefazione del Toynbee (tratta delle piante

[1] Le note sono acute, succose, con rapporti da Sofocle sin qui mai fatti, che saranno consultati dai dotti con profitto.

[2] Del MOORE, TOYNBEE, VERNON, GARDNER, BUTLER, reverendo WICKSTEED, OESLNER ed altri valentuomini non parlo. Per le opere di valore che ci dànno su Dante mostrano che sono in comunione col Poeta. Umilmente suggerisco che il Governo d'Italia s'induca a riconoscere l'opera dei Dantisti stranieri, se non con onorificenze, almeno facendo coniare espressamente una
pei benemeriti. La spesa non sarebbe grande e
a mantenere vivo il culto per il Poeta, viv
fra l'Italia e le varie illustri nazioni.

[3] La signora Rylands ha voluto si
blioteca da lei donata alla Città di Man
tuario per i cimeli danteschi. Nell
dell'edificio chiesastico, figura il rit

e fiori menzionati nella *Divina Commedia*) gentile soggetto che solo una donna poteva svolgere con tanta delicatezza. Altra pubblicazione in istil semplice ed adatto alle tenère menti è *The vision of Dante* di Elizabeth Harrison, illustrata da Walter Crane ed edita dal Chicago Kindergarten College. L'intento della scrittrice è di destare nella gioventú l'orrore del peccato e far nascere in essa desiderio intenso per le opere virtuose. Afferma l'Autrice che non conosce studio piú sano e piú proficuo di quello della *Divina Commedia*, specie per le Madri che vogliono instillare nelle giovani menti l'amore del Bello e del Buono.[1]

***

AMERICA. — Dice lo Scartazzini nel suo *Manuale*, che "la fama di Dante non si limitò entro i confini di Italia, ma varcò mari e monti, diffondendosi qual torrente che va ingrossandosi oltre i confini del mondo antico in un mondo la cui esistenza s'ignorava da lui e dal suo secolo „. Tolgo i seguenti interessantissimi dati dalla Monografia *Dante in America* di T. Wesley Koch, Bibliotecario della *Dante Collection* alla *Cornell University*, talché questa mia seconda parte non ha altro merito che quello della versione. Dobbiamo esser grati al Koch che con tanto amore ha raccolto queste notizie. Si deve al Da Ponte — né questo vanto gli può esser tolto — lo avere per primo invogliato gli Americani allo studio delle lettere italiane, lo avere spiegato le bellezze maravigliose del Poema dantesco — come piú tardi fecero altri valorosi. Da Ponte ci narra che quando sbarcò a Nuova York nel 1805 trovò ben tosto che si sapeva di letteratura italiana quanto di quella turca o chinese. Ma presto, come sappiamo, e come dimostreremo, tutto cambiò; ed ora, giusta avverte il Koch, dieci dei Collegi Universitarî negli Stati Uniti offrono corsi speciali per lo studio della *Divina Commedia*. Le Università di Harvard e Cornell e molte Biblioteche pubbliche e private hanno preziose Collezioni dantesche, mentre in opere nuove e in Riviste e giornali letterarî il nome di Dante occorre di continuo, Non si dimentichi poi che l'America ha la piú vecchia Società dantesca esistente. Osserva il Koch che l'interesse attuale per Dante, in comparazione all'esiguo addimostrato al principio del secolo, indica progresso generale nella coltura e sano giudizio letterario.[2] L'affermazione fatta che l'amore o trascuranza della poesia italiana sta a un pari, in Inghilterra, col progresso o il decadimento del vero senso poetico, s'applica, in certa misura, alle lettere americane. Primo fra gli Americani che diede un grande impulso allo studio del Dante in America fu George Ticknor. Istituí a Harvard, nel tempo che occupò la cattedra di lingue moderne (1819-35), un corso di letture dedicato alla *Divina Commedia* e al suo Autore.

Il lavoro da lui cosí iniziato è stato proseguito successivamente da Longfellow, Lowell e Norton, e sotto di loro, come era da attendersi, il corso riuscí sempre attraentissimo per gli studenti dell'Università. Il Ticknor insisteva che i suoi alunni si rendessero padroni della lingua prima di leggere Dante. Chi, domanda egli, può farsi consapevole della sublimità e tenerezza di Dante a meno che egli studî quella lingua dalla quale solo questo primo e grande Maestro della poesia italiana poté derivare la sua materia e le sue ispirazioni? "In una delle sue lettere (cosí il Koch) ci dice aver egli passato le sue vacanze studiando questo suo Autore prediletto, dedicandogli spesso fin dodici e quattordici ore per giorno di *uninterrupted and equable pleasure* „. "Se non sono divenuto migliore, egli scrive, non avrò saputo fare il vero uso delle opportunità pórtemi, come già gran numero di uomini fecero prima di me „.

In un suo viaggio in Europa il Ticknor ebbe la fortuna di essere ricevuto alla Corte di re Giovanni che gli fece "accoglienze oneste e liete „. In questo tempo Filalete attendeva alla revisione delle sue versioni, a Corte si tenevano adunanze alle quali interveniva il Ticknor con altri dotti. In una lettera al re (allora Principe) Giovanni, Ticknor parla di Dante come di un *mare magnum* ove avventurarsi, e aggiunge: "ogni volta che leggo la *Commedia*, faccio, o almeno credo di fare, nuove scoperte „. Il Ticknor tenne in alto concetto il carattere di Dante e fu il primo a riconoscere (cosa a quel tempo spesso malintesa) il senso di giustizia di Dante Alighieri. Fra i cultori di Dante in America, merita menzione l'avv. Richard Henry Wilde, poeta d'alti sensi, che molto fece per gli studî danteschi e al quale il Koch rivendica la parte principale nella scoperta dell'affresco di Giotto al Bargello, sebbene le ricerche dell'illustre Alessandro D'Ancona abbiano provato all'evidenza che il vanto maggiore va dato al Kirkup.

Di Henry Wadsworth Longfellov, il successore del Ticknor, dobbiamo, sempre sulla scorta dei documenti raccolti dal Koch, intrattenerci alquanto. Dice il Koch che l'omaggio reso dal primo dei poeti americani al piú grande tra i Cantori d'Italia è vincolo significante d'unione. Il Longfellow con immenso amore iniziava gli studenti della classe dantesca allo studio del Poeta. In questo periodo (verso il 1840) il suo diario contiene molti e varî appunti sull'interesse ognora crescente per Dante negli Stati Uniti. Coll'andare degli anni, maturandosi la sua estimazione pel Poeta, il significato della vita e delle opere del gran Fiorentino si rese ancor piú evidente e Dante divenne un fattore importante nella vita intima di Longfellow. In una lettera del 1843, egli parla del divino Poeta col quale soleva dar inizio alla giornata. Ecco le precise sue parole: "Quanto diverso dalle meschinità mondane è il sublime Poeta col quale comincio la giornata! Traduco dalla *Commedia* poche linee ogni giorno avanti di rompere il digiuno; è la prima cosa che facciò, la preghiera mattutina „....

[1] Il grande amore che si ha in Inghilterra per le opere di Dante dovrebbe indurre gli Italiani a studiare con maggiore slancio le tragedie dello Shakespeare. Leggano i giovani la perorazione del Garlanda nel suo *Guglielmo Shakespeare: Il Poeta e l'Uomo*, giudicato dalla stampa inglese uno dei piú pensati lavori apparsi nell'ultimo ventennio.

[2] Di due lavori poderosi apparsi in America lo scorso anno conviene far menzione. L'uno porta il titolo *The teachings* (ammaestramenti) *of Dante*, per CHARLES ALLEN DINSMOEE, l'altro di W. T. HARRIS s'intitoa *The spiritual sense of Dantès "Divine Comedy „*. Quello del Dinsmore, in special modo, è libro che merita essere meditato — alti pensieri, considerazioni peregrine, riflessioni gravi, un entusiasmo raffrenato. Da tutto il libro insomma traspare l'influenza morale esercitata dal Poeta sull'animo dello scrittore. Porgo dovute grazie al reverendo James Naylor, dotto cultore delle lettere italiane, che per primo rich[illegible] l'attenzione mia sulle opere del Harris e del Di[illegible] [illegible]edine la bella recensione del prof. M[illegible] [illegible]ettino *d. Soc. dant.* di giugno-luglio, 19[illegible] 9 e 10.

e, soggiungeva: "Maraviglioso Poeta! quale privilegio è di interpretarti a giovani cuori. Non conosco altro libro sí terribilmente espressivo di passioni umane come quel di Dante „. I dieci anni che seguirono furono fecondi di lavoro originale, ma Dante fu costantemente nel suo pensiero, come ce lo mostra il sonetto del '48 (che sta come prefazione al *Purgatorio*) la traduzione che fece del saggio di Schelling sulla *Divina Commedia* e le note sistematiche nel diario. Nella seconda metà del 1852 fu preso da un senso di esaurimento mentale, gli parve che avrebbe ben tosto deposto la lira. "Mi sembra che non potrò scrivere altro „, egli diceva. Nel 1853 non dettò che un Poema. Nel 1° febbraio di quell'anno il *Journal* ha questi appunti: "Travagliato di spirito e disperando scrivere alcunché di originale, mi volsi oggi di nuovo al caro Dante e ne ripresi la traduzione al *Purgatorio* ove l'avevo lasciata. Ma terminato l'arduo cómpito (continuo a tradurre dal Kock) venne quello piú tedioso della revisione. Piú volte fu sul punto di apporre in capo al lavoro il verso che portava inciso un remo gettato dalla tempesta sulla costa d'Islanda:

Oft war ek dasa dur ek dro thick „.
(*Sovente fui lasso quando te spinsi*)

I soci del Dante Club, tra i quali Lowell e Norton lo aiutarono a dar gli ultimi tócchi al lavoro e i suggerimenti tutti ascoltava, tanto cordiali erano le riunioni alle quali presiedeva il genio di Dante. Ben disse John Fiske, il munifico Bibliofilo che Firenze ebbe l'onore di ospitare "il nome di Longfellow è indissolubilmente legato a quello del gran Florentino „. Passiamo adesso al Parson. Di questo Poeta, dice il biografo L. Gurney, che la sua vita fu un inno continuato a Dante Alighieri, e invero della *Divina Commedia* il Parsons se ne fece sangue e muscoli. Allo studio indefesso del Parsons per la *Commedia*, allo studio suo per Dante attribuisce il dr. Holmes la sua felicità di stile e l'arte sua squisita. Era un giovinetto sensibile e impressionabile, e un viaggio in Italia a diciassette anni gli formò il carattere tracciandogli gli studî che doveva proseguire in età matura. Un suo Poema di altissimi sensi, *La Pineta distrutta*, ci mostra la devozione sua per Dante. Visitata Ravenna, ove aleggia lo spirito del Poeta, volò a Firenze dove il Poeta aveva bevuto le prime aure di vita, e colà il padre suo con passo reverente, gli fé attraversare la strada che Dante secondo i piú, aveva percorso mane e sera per lunghi anni. A Firenze s'innamorò del Poema e diede principio alla tersa e limpida versione che al solo leggerne i primi versi fa rimpiangere che al Parsons non fosse dato condurla a termine. Il più gran critico che l'America abbia mai posseduto è I. Russel Lowell. Tenne con successo immenso dei corsi danteschi alla Università di Harvard e ai giovani coi quali venne a contatto, sempre consigliò dedicarsi allo studio della *Divina Commedia*. "Imparo ad apprezzarlo sempre più, egli diceva, come Poeta, artista, moralista e Mentore „. Il giovane fiorentino, osserva il Koch, che al limitare della virilità aveva un idea precisa del significato e scopo della vita, e che poté, di mezzo alle peripezie, costruire quel "ponte a tre archi „, incrollabile contro l'assalto de' secoli, lo guidò ed ispirò. L'applicabilità dell'insegnamento di Dante alla condotta pratica della vita, il fatto che il Poema di Dante è l'allegoria di una vita umana, impressionò fortemente il Lowell. "Di qualsiasi interpretazione secondaria il Poema è capace, egli disse, il primo e grande valore è quello di essere l'autobiografia di un'anima umana, e non di Dante soltanto, ma della vostra o della mia se volete. In ciò sta il suo profondo significato, la sua forza permanente „. Come moralista e mentore, Dante al parere di Lowell è al disopra di ogni altro. Shakespeare era per lui l'intelletto più comprensivo, ma Dante la piú alta natura spirituale che abbia trovato espressione in forma ritmica. Dante, continua, penetra fino al midollo di quei che subiscono l'influenza sua. Affermò potersi ottenere una educazione profonda col solo studio della *Divina Commedia* se letta come si deve con discernimento, cioè, e con riflessioni continue. E consigliava fortemente ai giovani la lettura del Poema, dicendo dovere egli a Dante quel poco (!) che sapeva. Nell'estimazione sua pel Poeta abbiamo uno spiracolo della natura grave di Lowell, una fase nel suo carattere omogeneo che i lettori spesso pèrdono di vista per la gran vena di umorismo che sprizza dalle sue pagine; Lowell fu vero figlio di quella nuova Inghilterra, né si scostò dagli altri scrittori che tennero la morale in cima ad ogni loro pensiero. Lowell e Longfellow avevano molto di comune nei loro criteri su Dante. L'influenza della *Divina Commedia* che tanto eleva, era profondamente sentita da entrambi. Come abbiamo veduto fu alla morte della propria moglie (avvenuta per tragiche circostanze) che Longfellow si diede alla lettura della *Commedia* per trovare tregua all'ambasciato spirito; Lowell dice di adorar Dante, poiché non è semplicemente un gran Poeta, ma un'influenza, parte delle risorse dell'anima in tempi di afflizione. Ecco come il gran critico riassume il Saggio Magistrale sul Poeta nei suoi studî *Among my Books*: "Dante è la piú alta natura spirituale che si è espressa in forma ritmica. Se il solo merito di lui fosse quello di farne accorti quanto meschine siano le ambizioni di questo mondo se riguardate dall'altezza del nostro carattere e dalle regioni dove Iddio *domina e provvede*, avrebbe fatto abbastanza. Ma egli ha sperato assai piú. Ci ha mostrato come può raggiungersi la Regione al di là delle stelle, combattendo, cioè, e soffrendo, invece di farne la meta delle nostre aspirazioni in momenti d'inerzia. Alla Tavola Rotonda di Re Artú v'era un posto riservato per colui che farebbe la conquista del San Gràal. Era chiamato il seggio pericoloso per dinotare gli ostacoli che dovevansi sormontare per possederlo. Nella compagnia dei Poeti epici v'era un seggio riserbato per chiunque incarnerebbe l'idea Cristiana di una vita trionfante, esteriormente tutta difetti, ma intimamente, alla perfine, vittoriosa delle passioni sí da rendere il vincitore partecipe del calice di dolore che ne fa uni con Gesú Cristo. Chi compisse quest'ardua impresa conseguirebbe il posto privilegiato, poiché l'eroe doveva unire la poesia con la dottrina a tale alto grado che l'una non perdesse della sua bellezza, né l'altra della sua severità. E Dante compí l'eroica impresa „!

Manchester, settembre 1903.

AZEGLIO VALGIMIGLI.

VARIETÀ

Dante e il Monte Catria

Lettera aperta al prof. Alessandro D'Ancona.[1]

Illustre Professore,

Nell'ultimo fascicolo della sua *Rassegna bibliografica*, veggo ricordato il mio studio su *Dante e il Monastero di Fonte Avellana* (Pistoia, Flori; 1899), col quale credo di avere sfatato — ciò che riconobbero molti fra i piú insigni dantisti, e le riviste piú autorevoli[2] — la leggenda che il Poeta dimorasse in una cella di quell'*ermo*, a proposito di un opuscolo recente del sig. L. Nicoletti. Questi, nella parte I di esso (30 pagine) fa l'onore di una terza edizione alla mia monografia, sopprimendo soltanto alcune note, o incorporandole nel testo, e togliendo venti righe in cinque punti diversi, credendo che ciò gli giovi per condurre l'acqua al suo mulino; nella parte II, poi (30 pagine) sorge a contraddire le mie asserzioni. Con grande compiacenza leggo, a tale proposito, prima ancóra che io abbia risposto, il suo giudizio, che, per la tèsi da me sostenuta, non poteva essere piú lusinghiero: "*tutti gli argomenti addotti non giovano a render maggiormente credibile la tradizione, non molto dissimile da quella della Torre di Dante in Lunigiana e in Casentino*".

A conferma delle sue autorevoli parole, oso aggiungere brevemente, per ora, poche osservazioni a quattro errori di fatto, sui quali poggia tutta la dimostrazione del Nicoletti, riserbandomi di parlarne altra volta con maggiore ampiezza.

Il primo è un *errore cronologico*; egli, senza consultare i libri, che io stesso gli indicavo, afferma che la tradizione avellanense è anteriore all'eugubina, mentre questa è, per lo meno, piú antica di mezzo secolo, anzi vi sono argomenti per avvicinarci al 1432 e molte ragioni mi inducono a ritenerla causa della prima.

Come il famoso sonetto, già attribuito a Dante e giustamente detto *ribaldo* dal Foscolo, era stato scritto nel 1508, sul *recto* della 1ª cartella di un codicetto del secolo XIV, perché la mistificazione desse meno sull'occhio, cosí l'iscrizione avellanense venne fatta collocare nel 1557 da un ambizioso giovanetto fiorentino, appena diciottenne, nella cosiddetta camera di Dante, un *cubiculum* tanto antico che di esso potevasi dire nella iscrizione "*undique fatiscens ac tantum non solo aequatum*". Il sig. Nicoletti, per spingere piú indietro, che fosse possibile, la tradizione, finge di non accorgersi di questa testimonianza e, considerando quel monumento materiale come muto, si arrovella indarno, per diverse pagine, a provare che esso è an-

[1] A questa lettera, pubblicata la prima volta nel giornale fiorentino *La Nazione* del 16 luglio p. p., e riprodotta, poi, nel giornale *Il Sentino* di Sassoferrato, an. III, n. 10 (26 luglio 1903) dette motivo la recensione della *Rassegna bibliografica* di Pisa, an. XI, fasc. 5-7, pag. 185-6, all'opuscolo del sig. L. Nicoletti, *Dante al monastero di Fonte Avellana*, Pesaro, Federici, 1903, pag. 1-61, in-8° gr. Nel prossimo fascicolo della cit. *Rassegna* uscirà un sunto di questa lettera. Per dare una prova dell'interesse che anche di recente ha destato tale questione dantesca specialmente nella regione marchigiana, mi limiterò a dare le seguenti indicazioni: *Il Catria*, giornale di Cagli, 28 aprile e 17 maggio 1903; D. A. Crocetti, *D. nel monast. di F. A.*, lett. a T. Nediani in *La Patria*, giornale di Ancona, 1-2 luglio 1903; Zivio [*P. Tommaso da Fermo*], *Visitando F. A. — D. e il Convento*, articolo in giornale, suddetto, 11-12 settembre 1903 — *Corriere della sera*, 8 dicembre 1903; Cesare Cimegotto, *Rubrica dantesca*, estr. dalla *Rivista Abruzzese* di Teramo, fasc. IX del 1903; Giuseppe Mazzatinti, *Analecta Umbra*, in *Bollettino Umbro*, fasc. III del 1903, pag. 521-2; a lui, storico serio e coscienzioso, e che, senza alcun dubbio, è il piú competente nella questione dantesca eugubina, la quale si riconnette strettamente coll'avellanense, sono grato oltremodo del giudizio sereno ed autorevole; cfr. anche *Studî e doc. di Storia e Diritto*, Roma, 1903, fasc. 1°-2°, pag. 176; *Le Marche* di Fano, 1903, pag. 230.

[2] Cfr. in proposito il *Giornale storico*, an. XVII (1899), fasc. 100-1, pag. 257-7; la *Rassegna bibliografica*, an. VII (1899), fasc. 5-6, pag. 150; gli *Studi storici*, vol. VIII (1899), fasc. II, pag. 290-1; il *Giorn. dant.*, an. VII, pag. 331; la *Riv. Abruzz.* cit., an. II, pag. 93; *La Civiltà cattolica*, vol. IX, quad. 1191, 3 febbraio 1900, pag. 339; *La patria del Friuli*, Udine, n. 187 (2 agosto 1899); vedi anche, Fr. D'Ovidio, *Studî sulla "Div. Comm."*, 1901, pag. 392, n. 2 e il *Bollettino del Ministero della P. I.*, 13 marzo 1902, pag. 494. *Relazione della Commissione per il Concorso dantesco tra i Professori delle Scuole Secondarie*, sulla monografia di M. Morici, *I luoghi dell'Umbria e della Marca nella Divina Commedia*, che vedrà indubbiamente la luce nell'anno venturo, con notevoli aggiunte e documenti.

teriore al 1321, e riesce a scoprire, senza avvedersene, del ben noto *cubiculum* il *non tantum solo aequatum*, che è precisamente una *cantonata* — egli la chiama *spigolo* — sulla quale con molta ingenuità ricostruisce la camera del Poeta; per dare, poi, una solida base al suo edifizio, a questo secondo errore — che non saprei se chiamare di *interpretazione* o di *ingenuità* — ne fa seguire un terzo di *grammatica elementare*, prendendolo a prestito dall'Ampère; scambia, cioè, il comparativo *verius* dell'iscrizione-appendice per un positivo e sulla *cantonata* e sul *positivo* riedifica il *cubiculum*; rinunzia, cosí, ai sacrosanti diritti della storia e, colla piú grande leggerezza, antepone a questi ragioni inammissibili di edilizia e di estetica.

Finalmente, come se tali spropositi non bastassero, ne ha voluto aggiungere anche un quarto di *geografia elementare*; per togliere ogni valore alla reminiscenza evidentissima del passo di Lucano nella *Pharsalia*, da me indicato, giunge ad affermare che il Catria non è una parte dell'Appennino![1]

Ma non è il primo punto della questione — dove mi sarebbe facile confutare molti altri errori d'ogni specie — illustre Professore, che mi ha indotto a rompere immediatamente il silenzio, che finora mi era imposto, bensí le sue parole che seguono:

" Quanto all'altro punto della controversia, se cioè il *gibbo*, di che parla Dante, sia stato veduto dall'Avellana o, invece, come vorrebbe il prof. Morici, dalla badia ravennate di *Classe fuori*, rimaniamo dubbiosi, vedendo che il Nicoletti asserisce che " *da Classe il Catria non si vede, assolutamente non si vede, e nessuno ha potuto mai vederlo* ". A dirimere i dubbî non ci vorrebbe che un "sopraluogo " di dantisti: o se questo non fosse troppo incomodo, un *referendum*, ma forse i ravennati direbbero di sí, e gli altri di no; e cosí si rimarrebbe sempre all'oscuro ".

Poiché la recisa affermazione del Nicoletti tenderebbe ad insinuare che fosse una pura invenzione di mia testa la notizia che io pubblicai intorno alla visibilità del Catria dalla Pineta di Ravenna, mi preme di difendermi senza indugio da tale accusa, anche per dileguare qualunque dubbio che, diffuso da una rivista autorevole come la sua, potrebbe nuocere alla mia riputazione.

Ecco, adunque, la testimonianza di tre persone competentissime in materia e insospettabili sotto ogni riguardo; si tratta di un veneto, di un marchigiano e di un toscano, quantunque qui non saprei vedere alcuna ragione di campanilismo da parte dei Ravennati. Quando, nel 1898, pubblicai nel *Bollettino della Società dantesca* la mia comunicazione, per consiglio del prof. G. Marinelli mi rivolsi al prof. V. Ostermann, direttore della regia Scuola Normale femminile Margherita di Savoia in Ravenna, il quale cosí gentilmente mi rispose:

Egregio sig. prof. Morici,

Nebbia, orizzonte coperto, nebbia di nuovo, ecco l'alternarsi di questo cielo semi-inglese. Ieri, finalmente, verso il pomeriggio, il denso nebbione cominciò a diradarsi; corsi tosto a Classe, assieme al prof. di disegno e, cercando distinguere col binocolo fra il fosco dell'orizzonte i profili dei monti, lui mi buttò giú, su un biglietto di visita, il piccolo schizzo che le accompagno. Non era però del tutto tranquillo e sicuro; per cui, oggi, che la nuvolora ci regala la piú limpida giornata ch'io abbia finora goduto a Ravenna, me ne tornai a Classe e dalla torre ricopiai io un nuovo schizzo piú grande, che pure le spedisco.

Dante, osservatore acuto, ed esatto, ha dato il giusto appellativo al *gibbo* monte.

. . . .

Li 4 febbraio 1898.

Suo dev.mo
V. Ostermann.

Dopo che il sig. Nicoletti negò addirittura le mie affermazioni, scrissi al cav. Umberto Moretti, capitano del Porto di Ravenna, che mi rispose, il 24 maggio u. s., di avere osservato " l'orizzonte di Ravenna in diversi giorni ed in diversi punti, e di essersi persuaso che *il rilievo speditomi dal chiarissimo prof. Ostermann era esattissimo.* " *A mezzogiorno di Ravenna, in linea ben marcata, in tempo chiaro, si scorgono il Catria,*

[1] Al signor N., che si è limitato ad esaminare soltanto ciò che ha trovato nel mio libro — e questa è cosa molto lusinghiera per me — senza curarsi di ciò che, dopo il mio studio, fu detto da insigni dantisti, è sfuggito anche un argomento che poteva giovare alla sua tèsi. Lo Zingarelli, per es., nel suo *Dante* (ed. Vallardi, pag. 229) dice che " forse lo spettacolo delle nuvole che si addensano intorno alle falde della montagna, mentre la cima emerge liberamente nell'azzurro, sono tratti che si descrivono per averli veduti ": e ciò è verissimo, ma bisogna riflettere che i vv. 106-8 si riferiscono alla descrizione generale dell'Appennino, mentre al Catria non si riferiscono altro che le parole.... *fanno un gibbo.... di sotto al quale è.... un ermo....* Perciò il Renier osserva giustamente al Bassermann nel *Giorn. stor.* cit.: " Se questa è precisione topografica non sappiamo piú che cosa sia indeterminatezza ". Di altri argomenti, poi, il sig. N. si è servito male: non si è accorto, a pag. 41 che la *Historia mon.* del Ricordati, unico libro nuovo che egli cita, forse di seconda mano, era la 2ª ediz.!!! a pag. 13 lin. 20 e 24, copia, pari pari, un mio grossolano errore di stampa.

l Titano e i monti della Carpegna ed anche marinai locali lo sanno per pratica „. [1]

Per aggiungere, in fine, a tutte queste testimonianze una dimostrazione scientifica, preai l'amico carissimo prof. A. Mori, libero ocente all'Istituto superiore, lustro e deoro dell'Istituto geografico militare, il quale crivevami testé:

Caro Morici,

Ho fatte le opportune verifiche: è vero che, se il 'itano si ergesse proprio lungo la visuale Classe-Caia, esso, coi suoi 748 m. di altezza, intercetterebbe la eduta scambievole dei due punti: perché, come si deuce dai diagrammi del Galassini (*Club Alpino*, Bollettno del 1894) senza stare a fare tanti calcoli numerici, deduce che, a circa 53 km. di distanza, quanta è quella he intercede da Classe a S. Marino, l'altezza dell'ostaolo per la visibilità del Catria dovrebbe essere di circa 50 m. e non di 851, come da un calcolo errato, in cui ppunto non si teneva conto della sfericità terrestre. 'erò la visuale anzidetta non passa per il Titano, che a proprio la sua cresta diretta nel senso della visua:, ma la lascia a circa 1 km. a ponente e, lungo di essa, : altezze maggiori che incontra sono quelle di Sasso 'eltrio e di Monte Altavelio, nessuna delle quali ragiunge però 600 m.; onde non costituiscono un ostaolo. Quanto al mettere in dubbio che Ravenna sia ompresa nel raggio di orizzonte del Catria, non vi può ssere discussione di sorta. Detto raggio è dato dalla ›rmula

$$R = 3{,}82 \sqrt{1702} = 157 \text{ km};$$

la distanza tra Ravenna e il Catria è di soli 115. Nel aggio di orizzonte del Catria resta quindi compreso, on che la città, tutta la Pineta e le valli sin oltre Coıacchio!

Tuo affezionatissimo
A. Mori.

Con tali testimonianze credo si possa fare . meno del *sopraluogo* e del *referendum;* he se, ai nostri giorni, il Catria non attira ıolto l'attenzione di chi si trova a Ravenna, isogna riflettere che così non doveva essere ei secoli anteriori al XVIII, quando si credeva che quel monte fosse il piú alto degli Appennini (*Catria inter Appenninos altissimus;* ciò che concorda esattamente anche colla credenza di Lucano.... *nullo.... a vertice fellus altius intumuit*).

Mi perdoni, illustre Professore, questa lunga lettera; mi valga di scusa il lungo studio e il grande amore che, da anni, dedico alla questione dantesca che mi fa parlare.

Firenze, 14 luglio 1903.

Devotissimo suo
M. Morici.

* * *

A questa lettera così rispondeva, il 27 dello stesso mese, da Andorno, il prof. A. D'Ancona:

Caro Morici,

Era visibile, mi pare, in quelle poche parole della *Rassegna*, che io, anche col *referendum*, propendevo dalla parte sua, anziché da quella del sig. N[icoletti]. Ma naturalmente rimanevo titubante alle sue recise negazioni. Ora però, dopo quanto Ella replica, non c'è ragione di dubitare. Il sig. N[icoletti] apprenderà da ciò che certe tradizioni è meglio lasciarle allo stato nebuloso, e non volerle *provare;* la prova si ritorce. Grazie dell'onore che mi ha fatto colla sua lettera, e mi creda

suo
A. D'Ancona.

Ritratti di Dante in Venezia?

Preg.mo signor Direttore,

La ringrazio dell'indirizzo del chiaro A. de *I ritratti di Dante in Santa Maria Novella* (*Giorn. dant.*, an. XI, quad. I), e, senza recar noie altrui, riferisco a Lei il risultato delle indagini, che Le dissi già avviate, sovra un " ritratto di Dante nel *Giudizio universale*, a Venezia, fatto dal Tintoretto „.

Intorno a quest'accenno del Barlow nell'importante articolo di circa mezzo secolo fa — oggi esumato e "integralmente tradotto „ (*loc. cit.*, pag. 10-13) — interrogai il gentile amico veneziano, e modesto come valente collega, prof. Pietro Pesenti, del liceo di Treviso; eccone qui, per quanto riguarda l'argomento, le risposte:

Venezia, 7 agosto 1903.

.... la esistenza di quel tal ritratto mi è cosa nuova, e avrei bisogno di qualche schiarimento; perché, se chi scrisse intese parlare del grandissimo quadro ch'è in Palazzo ducale, quest'è del Tintoretto, ma non è il

---

[1] Poiché dalle parole del sig. Moretti qualcuno vrebbe potuto dedurre, che la visibilità del Catria si ovesse soltanto alla potenza del canocchiale, aggiungo ui la dichiarazione che l'egregio sig. Capitano mi scriveva gentilmente il 6 agosto p. p.: " che cioè il *Catria* . vede da alcuni punti elevati di qui [*Ravenna*] ad *occhio nudo* e che il sussidio degli strumenti non serve he a provare scientificamente che il monte che si vede proprio il *Catria* e non altro „: a ciò debbo aggiungere anche che, quando nel *Bollettino d. Soc. dant.* vol. V, pag. 48, n. 2, dopo di aver detto che Dante poveva aver visto dalla Pineta il *gibbo* famoso, soggiun: " Con ciò, del resto, non intendo escludere la possibilità che l'abbia osservato anche dal Montefeltro „; ma è certo [illegible] eoasse in questa regione?

Giudizio, bensí la *Storia del Paradiso*. Il *Giudizio* che è in Palazzo ducale è del Palma giovane, e un *Giudizio* poi del Tintoretto è in Santa Maria dell'Orto....

Venezia, 26 agosto.

.... vengo ora dalla Madonna dell'Orto che, per rispondere al tuo desiderio, ho visitata.

Per prima cosa ho interrogato il *nònzolo* (uomo istruito assai piú che la professione sua non domandi) sul ritratto. Egli mi ha risposto, come di cosa a lui notissima: "Sicuro: èccolo là!" e mi ha mostrato un nudo con la nuca pelata rivolta allo spettatore, dalla cintola in giú immerso nell'acqua.... di Stige (o Acheronte?) e, con una catena al collo, legato alla barca di Caronte (o Flegiàs?).

Veramente di Dante non ci seppi scorger proprio nulla, tanto meno, cioè, in quanto manca per intiero un distintivo non indifferente: la faccia. Domandato il mio duce su che si fondasse la congettura, egli mi ha risposto che si aveva la cosa per tradizione; che, cioè avendo il Tintoretto preso a modello la favola dantesca, aveva creduto bene mettervi Dante a quel modo. Come vedi, il ragionamento fila ch'è un piacere!

Chi poi ha scoperto, o creduto scoprirvi o congetturato o lavorato su per scorgervi quel ritratto, fu — secondo il mio dottore — il *Roschin* (Ruskin?), al quale egli fece da guida e il quale fece lui, a quanto pare edotto della cosa.

Spero di metterti a conoscenza di questo *ritratto retrospettivo* del tuo autore, mandandoti quella riproduzione del quadro che ricerco....

Ora, signor Direttore, sarà cotesto, "ne *Giudizio universale*, a Venezia, fatto dal Tintoretto", quel "ritratto di Dante" che — come scriveva il Barlow — "colpisce veramente"? Se fosse un altro, nel quadro stesso, il mio valoroso amico lo avrebbe ravvisato meglio di me — e sull'additatoci non mette il conto spender una parola di piú (cfr. i vv. 42-44 dell'*Egloga* I di D. a G. del Virgilio).

Il prof. P. Papa cosí chiudeva l'importante saggio citato (pag. 13): "Quanto al "*Giudizio* del Tintoretto occorrerebbe esa"minarlo direttamente, perché il Barlow non "dà indicazioni topografiche, e da una pic"cola fotografia d'insieme difficilmente i per"sonaggi sono riconoscibili. Sarebbe non "senza interesse che qualche studioso e di "Dante e dell'Arte, avendone l'opportunità, "si mettesse alla curiosa ricerca...."

Se qualcheduno mi avrà preceduto (e tardai sperando ciò appunto), tanto meglio: sarà egualmente utile, però, conoscere insieme anche quanto riferisce sull'argomento il Professore veneziano, cultore appassionato dell'arte in generale e di quella della sua città in particolare.

Ella intanto, egregio signor Direttore, accolga i cordiali saluti del

Fonzaso, agosto 1903.

suo obbl.mo
ANTONIO FIAMMAZZO.

RECENSIONI

E. FILIPPINI. — *Una profezia medievale in versi di origine probabilmente umbra.* (Edizione critica). Perugia, Unione tipografica cooperativa, 1903. (Estratto dal *Bollettino della r. Deputazione di Storia patria per l'Umbria*, vol. IX, fasc. III, n. 26).

Della profezia poetica, che finora è stata comunemente indicata col verso iniziale *Piú volte nella mia mente ho forzato*, conservataci da parecchi manoscritti varî d'età e di derivazione, e variamente attribuita, l'egregio prof. E. Filippini ci dà in questo opuscolo l'edizione critica, condotta, a mio parere, con ottimo criterio e tale che deve oramai essere accettata per definitiva. Io, veramente, dubito dell'opportunità di procurare edizioni critiche di scritture come queste, ogni redazione delle quali, per il carattere loro stesso, ha e deve avere un peculiare significato e un determinato valore; cosí credo che ogni indicazione d'autore, che si riscontra nei varî codici, abbia il suo significato e la sua particolare importanza, e che la determinazione critica del primo compilatore valga fino a un certo punto. Non per questo, però, voglio mettere in dubbio il valore e il merito del prof. Filippini, il quale con lo studio diligente e dotto delle varie redazioni è riuscito a determinare che la profezia deve risalire all'ultimo decennio del secolo XIV e primo autore ne fu, probabilmente, un frate Muzio da Perugia.

Per i nostri studî la profezia è importante come quella che si riattacca a quell'ordine

di sentimenti e di idee da cui uscí il Veltro dantesco, e piú particolarmente perché l'autorità di Dante vi è apertamente invocata:

> O gran miseria de lo avaro Mida
> et totti quelli che ha presa sua guida,
> Per cui exeempio conven che se grida![1]
> Dice Danti.

Si tratta dunque di un documento importante per lo studio della fortuna di Dante nel secolo stesso che lo vide fiorire, e tanto piú che le reminiscenze del Poeta divino non si limitano a questa, la piú esplicita e piú caratteristica, che ho ricordato: sarebbe stato bene, che nelle note, l'editore tutte le indicasse. Uno studio approfondito della poesia ci rivelerebbe piú strette attinenze del pensiero dantesco con quello che il presunto A. rappresenta e concorrerebbe ad illuminarci sulla formazione e quindi sul vero significato di quello. Particolarmente importante mi pare la strofa LXII e di essa il secondo verso:

> Rimarrà sopra terra pocha gente
> (et) *omne spiritual serrà gaudente.*

L'editore nota che non si sa che cosa l'A. abbia inteso di dire nel secondo verso, e si domanda se l'accenno alla sètta degli *spirituali* sia ironico; d'ironico io non ci sento niente, e credo che il verso rifletta l'aspirazione di uno *spirituale* appunto, a tempi migliori; tale, per me, sarebbe l'A., non dell'intera profezia, ma di una delle redazioni di essa; ed ecco confermato quanto dicevo a proposito della scarsa importanza che hanno necessariamente le edizioni critiche di simili composizioni e del valore peculiare di ogni singola redazione.

Vicenza, settembre 1903.

GIOACHINO BROGNOLIGO.

GIOVANNI GARGANO COSENZA — *Il simbolo di Beatrice.* Messina, V. Muglia, 1903.

È questo un volumetto di 170 pagine, nel quale l'A. primieramente espone come colla realtà storica di Beatrice non ripugni il senso simbolico, sicché la *Vita Nuova*, se ha fondamento in alcuni fatti reali, è per altro opera allegorica, ed a farne una compiuta allegoria, provvide Dante con le prose che ricollegano i componimenti poetici. Che l'opera obbedisca a un disegno prestabilito si dimostra coll'ordine simmetrico in cui sono disposti i componimenti lirici, colla tendenza di Dante ad allegorizzare, quale apparisce nel *Convivio* e nella *Commedia*, e coll'amore del simbolo cosí comune e diffuso fra i contemporanei del Poeta da indurli a ricercare un senso riposto, in opere antiche che per noi moderni nulla hanno d'allegorico. Movendo poi alla ricerca del simbolo di Beatrice, l'A. si parte dal nome, che, mentre si addice a donna e lo crediamo storicamente vero, ha in sé valore simbolico di essere, che dà beatitudine. Ma questa beatitudine, ricavava Dante e dal *De Amicitia* di Cicerone, e dal *De Consolatione* di Boezio esser posta nella *rectitudo voluntatis;* rettitudine e conseguente beatitudine, che conducono l'uomo a Dio, e a Dio deve esser condotto Dante da Beatrice, la quale fin dalla prima visione della *Vita Nuova* vedesi destinata a ritornare in cielo ed ha frattanto in terra la sua precorritrice in Vanna, come Cristo in Giovanni.

Aristotele, sant'Agostino e l'Aquinate, i tre autori maggiormente studiati da Dante pongono come fine ultimo dell'uman genere la beatitudine, quella terrena e quella celeste, cui si giunge per le due vie della vita attiva e della contemplativa, ad ognuna delle quali è virtú indispensabile la *rectitudo voluntatis.* Qui il Gargano ricercando se questi concetti si ritrovino nelle varie opere di Dante, nota che egli nel *De vulgari Eloquentia* dice di aver cantato la *Rettitudine,* con che pare al nostro critico che Dante alluda alla *Vita Nuova* piuttosto che al *Convivio*: e prendendo in esame le altre opere, ritrova i concetti etici dei tre antichi maestri nel *De Monarchia* specialmente nella conclusione dell'opera, di cui non poco si sono giovati i moderni commentatori della *Commedia* nell'esposizione del concetto fondamentale della Visione.

Venendo all'epistola non giunta fino a noi per la morte di Beatrice, ed all'altra per la morte di Clemente V ambedue comincianti con le parole di Geremia *Quomodo sedet sola civitas,* il Gargano nota come nella seconda gli accenni alla politica contemporanea v'entrano come di sbieco, e che concetto principale è un'esortazione a *Rettitudine,* concetto che doveva informare anche la prima di cui

[1] Cosí, concordi, le varie redazioni isogno, però, di ricordare che Dante scrive:

si fa cenno nel Cap. XXX della *Vita Nuova* e che (aggiungiamo noi) molto non si allontana da quello del sonetto: *Deh peregrini, che pensosi andate*, e se ne inferisce che la seconda epistola o non è apocrifa, o il falsificatore la modellò sulla prima, prendendone non solo l'introduzione, ma ancóra molti concetti.

Nel *Convivio* la pace dell'umana volontà si ha non piú nella Divina visione, si ha nella filosofia, ma l'amore alla Donna gentile simbolo della filosofia è un traviamento: mortagli infatti Beatrice, Dante si ostina a cercare la felicità in terra, mentre doveva levarsi dietro a Beatrice non piú terrena, doveva levarsi dietro a quella *Rectitudo voluntatis*, che nel farsi celeste gl'indicava la vera via della felicità, cioè la vita contemplativa: da ciò i rimproveri di Beatrice nel Paradiso terrestre.

Ritornando all'esame della *Vita Nuova* il Gargano è con quelli che per *Vita Nuova* intendono vita rinnovellata, vita cioè, che cessa d'esser vegetativa e diviene intellettiva per effetto d'amore; il che si reca a danno lo spirito naturale, che presiede alla vita vegetativa col lamento: *Heu miser quia frequenter impeditus ero deinceps*.

Nella prima visione, Beatrice la donna del saluto divenuta per il Poeta la donna della salute appare sulle braccia d'Amore, che le presenta il cuore di Dante ardente per la terrena beatitudine, che è frutto della *Rectitudo*. Ma finché è terrena questa *Rectitudo* è imperfetta e non senza pericoli di traviamenti del giovane amante; perciò Beatrice di quel cuore si pasce paventosamente, e Amore che non soltanto teme, ma prevede quei traviamenti, rompe in pianto e conduce Beatrice in cielo, dove solo è beatitudine perfetta. La ritrosia di Dante a palesare l'oggetto dell'amor suo avrebbe ragione in ciò che gl'interroganti nulla intenderebbero di questo amore, che non è per donna terrena. Le donne dello schermo rappresenterebbero piccoli traviamenti e sarebbero nel tempo stesso un espediente per inserire nella *Vita Nuova* rime giovanili scritte per altre donne, ma tali che si prestassero ad un senso simbolico. Anche rispetto alla cavallata, accanto al fatto reale, che mal potrebbe negarsi, avremmo il simbolo. Dante cercando la beatitudine nella vita attiva corre dietro ad una delle tante false immagini di bene (prima donna dello schermo) e si allontana da Beatrice ossia dalla vera beatitudine, che non acquisterà se non mediante la vita contemplativa. Amore che comparisce al Poeta lungo la via, guardando in terra e in abito di peregrino leggermente vestito e di vil drappi rispecchia l'animo di Dante troppo dato ad operazioni mondane e peregrinante d'uno in altro amore: infatti Amore portando il cuore del Poeta alla seconda donna della difesa, altro non fa che condurlo ad un nuovo disinganno, che sempre piú lo allontanerà da Beatrice della quale perde il saluto. Questo danno fa palese a Dante il suo errore, e allora Amore gli apparisce non piú come peregrino, ma tale, che dice di sé al Poeta: *Ego tamquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiae partes; tu autem non sic*, giacché ben vede il Poeta dove dovrebbe porsi insieme con Amore, ma non vi si pone ancóra coll'anima. E quando vi si pone, ritornando tutto a Beatrice, alla vista di lei tanto si turba, che sviene e poco manca che muoia, perché la beatitudine sua terrena è massima e confina con quella celeste. Il gabbar di Beatrice colle altre donne la vista del Poeta è secondo il Gargano una confessione che Dante fa dell'incapacità sua a tollerar tanto bene quanto è quello che spera da Beatrice e troverebbe meglio la sua ragione nella cagione di essa incapacità, nei traviamenti cioè, che hanno tolto al Poeta il saluto della sua donna, sicché egli è costretto a cercare la sua beatitudine, non piú nel saluto, ma nella lode di lei.

Lasciato lo stile narrativo, Dante entra in quello encomiastico colla canzone: *Donne che avete intelletto d'amore*, con la quale, a detta del Poeta stesso per bocca di Buonagiunta, cominciano le nuove rime di elevata forma e di profondo contenuto scientifico, e vi si trova un primo cenno al Poema, quale poteva essere allora nella mente di Dante, cioè nel periodo d'incubazione. E noi accettando l'opinione del Gargano stimiamo inutile il travagliarci intorno ad una contradizione fra la canzone ove Beatrice vien chiamata *la speranza dei beati* e la terza Cantica della Visione in cui si afferma che di speranza i beati non hanno d'uopo, considerando che mentre Dante scriveva la canzone, non era ancóra teologo, qual divenne poi, e la *Commedia* non era nella mente sua che un primo e mal definito disegno.

Eccoci ancóra ad un passo osci

della *Vita Nuova*, là dove Dante dice di trascorrere sulla morte di Beatrice per piú ragioni, tra cui questa di non farsi lodatore di sé medesimo, il che mal s'intende: ma il Gargano molto ingegnosamente spiega questo passo, notando che Dante col suo darsi fin dalla puerizia all'amore di Beatrice si è meritato di essere, nonostante i traviamenti anteriori e posteriori alla morte della sua donna, di essere eletto al gran viaggio pei regni oltremondani, *in pro del mondo che mal vive.* Infatti Beatrice divenuta eterna *ed in sogno ed altrimenti revoca Dante a sé,* per lui *visita l'uscio de' morti* e gli dà per compagno Virgilio al gran viaggio. Dal passar di Beatrice ad altra vita comincia a disegnarsi per Dante quell'alto destino, di cui si stima incapace nel secondo Canto dell'*Inferno*: né di ciò poteva far cenno nella *Vita Nuova* senza apparire lodatore di sé stesso.

Passa il Gargano a trattar dell'Amore, che è secondo Dante studio di bene intellettuale e morale, e come questo s'identifichi con Beatrice. Ma il bene si conosce mediante la luce, e Beatrice è la luce che si porge a Dante, perché si avvezzi alla luce celeste, e a Dio, suprema fonte di essa luce, sicché Beatrice che in terra era *Rectitudo voluntatis,* diviene in cielo amore e luce di sapienza, teologia che insegna la verità.

Giunto a questo punto non vedo perché invece di mostrarci Beatrice nel Paradiso terrestre col nuovo simbolo di Teologia, a cui cosí logicamente si giunge dal primo, il Gargano voglia vedervi sempre la *Rectitudo,* divenuta con lieve modificazione *libero arbitrio*; né molti consentiranno, credo, coll'A., che il mettere in fuga la volpe sia ufficio meglio spettante alla *Rettitudine* che alla *Teologia,* allegando che questa colle sue astruse disquisizioni fu nel medio evo piú volte cagione d'eresia. Il che è vero, ma la *Teologia* simboleggiata da Beatrice apparsa prima sul mistico carro e lasciata poi a guardia di quello, non può essere che quella pura ed ottima, di cui la Chiesa si giova a combattere gli avversarî nella sua civil briga.

Molto invece ci garba un'acuta interpretazione del simbolo di san Bernardo, interpretazione quasi identica a quella di Pietro Vigo che nel suo pregevole studio: *L'ultima Guida di Dante e l'affinità di due anime grandi,* [1] certamente ignorato dal Gargano, espone ed a parer mio vittoriosamente dimostra, come Bernardo simboleggi il misticismo o meglio la contemplazione.

L'importanza e la bontà del lavoro del Gargano apparisce dal sunto, che qui abbiamo dato, dei concetti principali e piú nuovi; e della bella dottrina dantesca, storica e filosofica dell'A., fornisce chiara prova il molto apparato d'erudizione, forse soverchio in un operetta destinata non al comune dei lettori, ma ai soli studiosi di Dante.

Livorno, 1903. RODOLFO MONDOLFI.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ACQUATICCI G. — *Gnomologia della "Divina Commedia".* Macerata, Un. cattolica tipografica, 1903, in 16° picc., pp. VIII-210-[2], con ritr.

Sebbene non sia questa la prima *gnomologia* dantesca, è parso all'A. non inutil cosa raccogliere anche una volta la " voce di Dante " in un piccolo volume, " da servire a qualsiasi come un *vade mecum* " nel quale " il lettore con grande godimento troverà concentrati i grandi veri, e tutta l'anima di quel sublime intelletto ". (2697)

ALIGHIERI DANTE. — *La "Divina Commedia" con il commento di Tommaso Casini. Quinta edizione accres[ciuta e cor]retta.* In Firenze, G. C. Sans[oni, tip.] [tip. di G. Carnesecchi e f.], 1903, in-8°, pp. XVII-[1]-864.

In questa quinta edizione il buon commento del Casini, per le nuove cure adoperate dall'A., è migliorato in modo che veramente gli studiosi possono trovarvi rispecchiato il miglior frutto delle ultime indagini intorno al testo, alla interpretazione generale e particolare, alla cronologia, alle fonti e alla lingua della *Commedia* e alla sua illustrazione storica e dottrinale. Non cosí ci pare migliorato nell'aspetto tipografico: la carta è ancóra, come nelle precedenti edizioni, di qualità scadente, troppo fitta, sebben nitida, la stampa, brutto il formato e incomoda la mole del volume. (2698)

BELLEZZA P. — *Del citare Dante.* (Nella *Rass. nazionale,* CXXX). (2699)

[1] Livorno, Giuseppe Meucci, 1903.

BELLAIGUE C. — *Dante et la musique.* (In *Rev. des deux mondes*, sez. 5ª, XII, 3).

Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 14. (2700)

BELLI GIACOMO. — *Nuovo commento alla "Divina Commedia" di Dante Alighieri.* Roma, tip. editr. romana, 1903, disp. 9ª, in-8º, pp. 257-288.

"Punti salienti di questa dispensa: Diversi atteggiamenti di Beatrice prima che il corteo si fosse mosso e dopo; Come si trovassero D. e Stazio presso la rota destra del carro; Come si abbia l'unità nel Poema dantesco; Il confine dell'*ombra smorta; Paradiso;* Le Muse pagane; Metodo di ascensione nei cieli; Natura del l'oeta esaltata ma non cambiata". (2701)

BERNARDY AMY A. — *San Leo.* (Nel *Fanf. della dom.*, XXV, 48). (2702)

BERTELLI D. — *Sopra una terzina di Dante nel I Canto del "Purgatorio".* (Nelle *Mem. della pontif. accad. dei nuovi Lincei,* vol. XIX). (2703)

CAETANI [MICHELANGELO] *duca di Sermoneta.* — *Epistolario. Corrispondenza dantesca.* Firenze [Città di Castello, pe' tipi del Lapi], 1903, in-8º, pp. IV-194-[6].

È il II vol. dell'Epistolario del Caetani, pubblicato a spese e per la volontà della vedova di lui, Donna Enrichetta Ellis, e contiene: Avvertenza [di G. L. Passerini]; Corrispondenza dantesca del Duca di Sermoneta: I. *M. Caetani a Carlo Troya e C. Troya a M. Caetani* [1855-1859]; II. *Corrispondenza del Duca di Sermoneta con varî dantisti* [1852-1858]; III. *Corrispondenza tra M. Caetani e l'abate G. B. Giuliani* [1857-1882]: IV. *Corrispondenza di Alessandro Torri col Duca di Sermoneta* [1857-1858]; V. *Gaetano Trevisani a M. Caetani Duca di Sermoneta* [1858]; VI. *Corrispondenza del Duca di Sermoneta con Angelo De Gubernatis* [1873-1874]. — Appendice: I. F. Raffaelli, *Del ritratto di Dante Allighieri nella Cappella del Palazzo del Podestà in Firenze;* II. *Lettera di M. Caetani a Guido Corsini.* — Tre Chiose di M. Caetani Duca di Sermoneta nella "Divina Commedia" di Dante Allighieri: I. *Della dottrina che si asconde nell'VIII e IX Canto dell'"Inferno";* II. *Matelda nella divina foresta della "Commedia" di Dante Allighieri; Di una più precisa dichiarazione intorno ad un passo della "Divina Commedia".* (2704)

CATALOGO *n. 104 della Libreria antica e moderna F. e L. Gonnelli.* Firenze [s. n. t.], in-18º, pp. 50.

Dante, ni. 60-86. (2705)

CIPOLLA F. — *Nuove osservazioni intorno al Catone di Dante.* (Negli *Atti del r. Ist. ven.*, LXI, 6). (2706)

COSMO U. — *Le polemiche tassesche, la Crusca e Dante sullo scorcio del Cinque e sul principio del Seicento.* (Nel *Giornale stor. d. Lett. it.*, XLII, 112). (2707)

CROCIONI GIOVANNI. — *Il frammento barberiniano delle chiose di Jacopo Alighieri.* (Nel *Bull. d. Soc. filolog. rom.*, 4). (2708)

DEGLI AZZI G. — *Saggio di un commento alla "Divina Commedia" da un codice dantesco del secolo XIV.* (Ne *La Favilla*, XXI, 11-12). (2709)

DEL BALZO CARLO. — *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri, raccolte ed ordinate cronologicamente con note storiche, bibliografiche e biografiche.* Roma, Forzani e C. tip. del Senato, editori, 1903, vol. VIII, in-8º, pp. 580-[2].

Contiene: F. Villardi, *Il giorno natalizio di D. A. celebrato in Elicona;* V. Pieracci, *Dante Alighieri: dramma;* F. Villardi, *L'esiglio di D. A.: visione;* G. Byron, *The Prophecy of Dante, colle trad. di Anonimo e di Giov. Giovio in ital. e di S. Rhéal in fr.;* L. Biondi, *Sonetto per D.;* F. Cecilia, *Dodecastichon parentale;* F. Villardi, *Dell'amor patrio di D.: epistola;* V. Monti, *Canzone per le quattro tavole rappresentanti Beatrice con Dante, Laura col Petrarca, Alessandro coll'Ariosto, Leonora col Tasso;* F. Gonnella, *L'ombra di D.: cantata posta in musica dal maestro G. Pelleschi;* T. Rinoldi, *Per la nuova ediz. della "Commedia" di D. giusta il cod. Bartoliniano;* A. Morrocchesi, *D. in Ravenna: tragedia;* M. Parenti, *Rime;* R. Cunich, *Tre epigrammi per D. A.;* F. Villardi, *Sermone sopra D.;* L. Godard, *A. D.: sonetti;* Rosa Taddei, *Se, senza essere innamorati, potevano essere classici i quattro preti italiani;* L. Cornazzani, *Una visione di D.;* G. Colleoni, *Intorno a D.;* A. Brofferio, *Il lamento di D.;* L. Santucci, *A Dante: sonetto;* P. Gorirossi, *Per il monumento destinato dai Fiorentini a D. nel tempio di Santa Croce;* R. Morchead, *Sonnet a D.;* I. Kollmann, *Dante: ein dramatische Gedicht in fünf Acten;* March. di Motrone. *Quadriglia dei quattro poeti primari d'Italia al ballo mascherato della nob. Accad. delle dame e dei cavalieri in Napoli il giorno 19 febbraio 1827.* (2710)

DEL CHICCA C. — *La lupa dantesca.* (Nella *Rass. naz.*, 129). (2711)

FIAMMAZZO ANTONIO. — *Le rubriche del Lolliniano e d'altri Danti "del Cento".* (Nell'*Antol. veneta*, 1902). (2712)

FRANCHI A. — *Un illustratore della "Divina Commedia": A. Magrini.* (In *Natura ed arte*, genn. e febbr. 1903). (2713)

GAMBÈRA PIETRO. — *Date della nascita di Dante e di Beatrice e altre date relative alla loro vita.* Salerno, Tip. Jovene, 1902, in-8º, pp. 4. (2714)

GAROGLIO DIEGO. — *La pregiudiziale dantesca.* (Nel *Marzocco*, VIII, 48).

Ai Dantisti, e più specialmente ai lettori di Dante in Or San Michele, raccomanda di rammentare "ben più che non abbiano fatto sin qui, tranne le debite e tanto più onorevoli eccezioni, che D. è prima di tutto e sopratutto un poeta" e che "l'interpretazione di opera viva dev'essere parimente opera viva, sopratutto quando si miri, come nella scuola e dalle cattedre destinate al pubblico più o meno cólto, non a far vana pompa di facile erudizione, ma a dissetare in tutte le anime avide di bellezza e d'ideale *la sete natural che mai non sazia*". (2715)

GARUFI A. G. — *Due lettere inedite di Federigo II di Svevia.* (Nel *Bull. di Soc. filol. romana*, fasc. 1°). (2716)

GIORDANO ANTONINO. — *Breve esposizione della "Divina Commedia". Quarta ediz. novamente riveduta ed ampliata.* Napoli, Luigi Pierro, tip.-editore, 1903, in-8°, pp. 154.

Di questo utile manuale lodammo già la grande utilità didattica (*Giorn. dant.*, IX, 23); ora ci dispensa da nuovi meritati elogi il fatto che esso in breve giro d'anni è arrivato alla quarta edizione, la quale è stata bene e utilmente riveduta ed ampliata dal diligente autore. (2717)

GIORDANI PIETRO. — *Dante e la musica. Meriti di Dante sulla musica: Scritti pubblicati per cura di "Jarro".* Firenze, R. Bemporad e figlio, [Premiato stab. tip. di O. Paggi], 1904, in-8° gr., pp. [4]-III-[1]-26-[2].

Elegantissima pubblicazione su carta a mano, in soli 100 esemplari numerati. "Ho ritolto — scrive l'Edit. — le pagine dantesche [del Giordani] si può ben dir dall'oblio, nessun bibliografo o erudito avendone sin oggi, per oltre cinquant'anni, fatta menzione; sepolte nella farragine di una raccolta in quattordici volumi, ormai introvabile, o appena con grande dispendio, e ove sono stampate in carattere minutissimo, non agevolmente leggibili". La "raccolta", ben nota agli studiosi, alla quale Jarro accenna vagamente, è quella delle *Opere* di Pietro Giordani, curata da Antonio Gussalli, ove le pagine intorno a *Dante e la Musica* si trovano nel vol. IX [II degli *Scritti editi e postumi*, Milano, Borroni e Scotti, 1856] a pagg. 140 e segg. (2718)

NOMI PESCIOLINI UGO. — *Scritti inediti di Antonio Fiammazzo, Stefano Grosso e Giov. Batt. Giuliani.* Siena, Tip. e Lit. Sordomuti di L. Lazzari, 1902, in-8°, pp. (4)-43-(3). (2719)

IVE A. — *Postilla etimologica su Gennaro e Quarnero.* (Negli *Atti e mem. di Soc. istriana di st. patria.* XVIII, 1-2).

Inf., IV, 113. (2720)

LEMOYNE G. — *Dante et Béatrice.* (Ne *La pet. Rev. meridionale*, ott. e nov. 1903).

Estratti da conferenze a *La Cigale* e alla *Conférence Cujas*, in Tolosa. (2721)

LEONI U. — *Le idee politiche di Arnaldo da Brescia nel "De Monarchia" di Dante.* (Nella *Riv. d'It.*, VI, 1). (2722)

LOGITO V. — *Brevi cenni sulla spiritologia omerica e virgiliana paragonata con quella dantesca.* (Nella *Rass. pugliese*, 1-2). (2723)

MARCHESI CONCETTO. — *Il compendio volgare dell' "Etica" aristotelica e le fonti del VI libro del "Tresor".* (Nel *Giorn. st. d. Lett. it.*, XLII, 1). (2724)

MARTINAZZOLI A. — *Una lettera di Domenico Berti su Niccolò Tommaseo.* (Nei *Rendic. del r. Ist. lomb. di sc. e lett.*, ser. 2ª, XXXV, 20) (2725)

MASSÈRA A. F. — *Le più antiche biografie del Boccaccio.* (In *Zeits. f. roman. Philol.*, XXVII, 3). (2726)

NETRI F. — *Saggio di note alla "Divina Commedia"* (Nella *Rass. pugliese*, XX, 1-2). (2727)

PASCOLI GIOVANNI. — *In Or San Michele: prolusione al "Paradiso".* Messina, Vincenzo Muglia, editore [Lucca, tip. di Alberto Marchi], 1903, in-8°, di pp. XLIII-[1]-102.

L'A. si compiace di questa sua prolusione, sebbene altri creda che egli avrebbe "potuto dir cose diverse e migliori e dirle diversamente e meglio". — "Io portava a Firenze — egli scrive — nelle lor linee prime, il pensiero di Dante e il disegno del Poema, i quali da sei secoli s'ignoravano e si cercavano. Con profonda letizia oggi mi compiaccio che risonasse là questa voce sì fioca di parole, ma che rivelava sì profondi misteri. E sono certo che l'Ombra [di D.] si sarebbe a me volta con salutevol cenno, udendo che invece di mie povere fantasie, io, concittadino della sua morte, diceva la sentenza delle sue grandi: quella sentenza che la morte forse gli impedì di palesare". — Il bel libriccino è dedicato a una Donna gentile la quale guardava molto pietosamente l'illustre poeta di Castelvecchio quando in Or San Michele, dall'alta cattedra solenne, il 4 decembre 1902 leggeva questa sua prolusione alla Cantica del *Paradiso.* (2728)

SARDOU VICTORIEN et EMILE MOREAU. — *Le "Dante".* (Ne *La Semaine française*, luglio, 1903).

La scena 5ª che è "le morceau capital du quatrième et dernier acte". (2729)

Scrocca Alberto. — *Studio critico sul " Paradiso perduto " del Milton.* Napoli, tip. A. Tocco e A. Salvietti edit., 1902, in-8°, pp. 39, (2730)

Society [*The Dante*] *Cambridge, Mass.* [Boston, Ginn and. C°., 1902], in-8° pp. 8.

Notizie del benemerito sodalizio americano e nota degli articoli pubblicato negli *Annual Reports.* (2731)

Torraca Francesco. — *Studî sulla Lirica del Trecento.* (Nella *Rivista bibl. ital.*, VIII, 13). (2732)

Toynbee P. — *Il Provenzale in Dante's " Convivio ".* (*The Athenaeum*, 3938). (2733)

Trillini S. — *Sordello nella " Divina Commedia " e nella storia.* (Nella *Favilla,* XXI, 11-12). (2734)

V. L. — *Mie sah Dante aus?* (In *Illustrirte Zeitung*, 9 luglio 1903).

Accompagnato da buone riproduzioni. (2735)

Venturi Gio. Antonio. — *Storia della Letteratura italiana compendiata ad uso delle scuole.* In Firenze, G. C. Sansoni, edit., (tip. di G. Carnesecchi e f.), 1903, in-16°, pp. 277.

È la quinta edizione rifatta di questo che è uno de' migliori fra i troppi manuali di Storia della letteratura italiana. (2736)

Zingarelli Nicola. — *Dante.* Milano, Casa editr. dr. Francesco Vallardi [1902], in-8°, pp. VIII-768.

È il 3° vol. della *Storia letter. d'Italia scritta da una Società di professori.* — Sommario: Introduzione. La città di Firenze nei tempi vicini a Dante. *Parte I.* 1° Gli antenati e la nascita; 2° La puerizia; 3° La poesia volgare in Firenze; 4° La dottrina e la nuova poesia; 5° Primi studî e letture; 6° Il 1283; 7° Vita cavalleresca; 8° Durante l'amore per Beatrice; 9° La donna gentile; Nuovi studî e amicizie; 10° Un nuovo amore; Il matrimonio e la vita privata; 11° Vita politica sino al 1300; 12° La disfatta; 13° La compagnia malvagia e scempia; Il primo rifugio: 14° Peregrinazioni, povertà e studî; I Malaspina; 15° La discesa di Enrico VII; 16° Dante alla grande opera; 17° Ravenna. — *Parte II.* 1° Le " Rime " e la " Vita nuova "; 2° Il " Convivio " e il " De vulgari Eloquentia "; 3° La " Monarchia "; 4° La composizione e la genesi della " Commedia "; 5° Disegno della " Commedia "; 6° Intendimento della " Commedia "; 7° La scienza nella " Commedia "; 8° La poesia nella " Commedia ". — Appendice di note bibliografiche con giunte e correzioni; Indice delle persone e delle cose notevoli. (2737)

Marina di Pisa, ottobre 1903.

G. L. Passerini.

NOTE E NOTIZIE.

La benemerita e sempre operosa Commissione esecutiva fiorentina della Società dantesca italiana ha pubblicato la nota de' lettori dei Canti, dal XVIII al XXXIII del *Paradiso*, che dovranno essere esposti pubblicamente nella *Sala di Dante* in Or San Michele dal 10 decembre 1903 al 21 di aprile 1904. E questi lettori saranno E. G. Parodi, Ireneo Sanesi, Giuseppe Lesca, Pasquale Papa, Egisto Gerunzi, Flaminio Pellegrini, Diego Garaglio, Nicolò Rodolico, Albino Zenatti, Fedele Romani, Enrico Corradini, Vittorio Ferrari, Paolo Savj Lopez, Alessandro Chiappelli, Raffaello Fornaciari ed Ermenegildo Pistelli. Chiuderà le letture il prof. Guido Mazzoni il 27 aprile 1904.

A tutti i Dantisti, e specialmente ai leggitori di Dante in Or San Michele, Diego Garaglio molto opportunamente raccomanda, nel *Marzocco* del 29 novembre, di ricordar sempre — ben piú di quel che fin qui, in generale, non abbian fatto — " che Dante è prima di tutto e sopra tutto un Poeta " e che l'interpretazione di opera viva, quale è la *Commedia*, deve parimente essere opera viva e specie nella scuola e dalle cattedre destinate a uditori piú o meno cólti, l'espositore deve intendere, anziché " a far vana pompa di facile erudizione " a " dissetare in tutte le anime avide di bellezza e d'ideale *la sete natural che mai non sazia* ". E soggiunge: " Non pretendano i commentatori di determinare e di pesar sempre ciò che è e rimarrà sempre indeterminabile ed imponderabile nella poesia; di dare alle transitorie metafisiche elucubrazioni dei teologi e dei filosofi, ai luoghi, alle vicende, ai personaggi assunti bensí dalla realtà della vita ma trasfigurati dall'arte, un valore preponderante; di confondere, in una parola la storia con l'estetica, gravando l'opera viva di una cappa di piombo ben piú pesante di quella imposta agli ipocriti, e che neppure esternamente sfavilli ". Savi ammonimenti davvero, de' quali tanto piú dobbiam rallegrarci, dacché il Garoglio, che vediamo fra coloro che in Or San Michele nel prossimo turno di letture esporranno il Dante, avrà presto modo di mettere egli stesso in pratica i suoi precetti, e — che val ben piú — di dare ad altri l'esempio di ciò che vorrebbero essere queste letture dantesche fiorentine.

Il 7 settembre 1903 moriva in Celle Ligure il prof. Stefano Grosso, accademico corrispondente della Crusca ed ellenista ammirato. La natale sua Albissola Marina che ne volle la salma, gli rendé solenni onorevoli funerali.

Diremo prossimamente della parte che l'insigne uomo ebbe negli studî danteschi.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, novembre-decembre 1903.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.

Indici del vol. XI del "Giornale Dantesco„

I.

SOMMARIO DEI DODICI QUADERNI

Quaderni VII-X.

Quaderni XI-XII.

II.

NDICE ANALITICO DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOL. XI

III.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

GIOVANNI AGNELLI.

ERRATA-CORRIGE.

Pag. 44,	col. 1ª,	linea 41,	IV	IX
» 79,	» 1ª,	» 25,	aristocratico	aristotelico
» 99,	» 2ª,	11-12,	tra tra	tra
» 152,	» 2ª,	» 25,	5886	2686
» 152,	» 2ª,	» 35,	G. Bacci	O. Bacci
» 155,	» 1ª,	» 35,	Loscana	Toscana
» 176,	» 2ª,	» 176,	XXIII	XXXIII

Giornale dantesco

diretto da G. L. Passerini

Volume IX

In Firenze presso Leo S. Olschki

Editore Proprietario MDCCCCI

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, 1904.